

# Gedichte

von

einigen Freunden

auf der Hochschule.

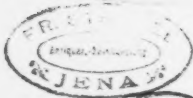
  


---

Jena,

in Commission bei A. Schmid.

1822.



1926 K 274

## Verzeichniß der Subscribenten.

### Altenburg.

|                            |   |   |   |         |
|----------------------------|---|---|---|---------|
| Herr Gymnas. Ed. Aſter     | . | . | . | 1 Expl. |
| — — — W. u. Q.             | . | . | . | 2 —     |
| — — — Herm. Kunze          | . | . | . | 1 —     |
| — — — Karl Klein           | . | . | . | 1 —     |
| — — — Jul. Günth. Weyſe    | . | . | . | 1 —     |
| — — — Fr. Rob. Hempel      | . | . | . | 1 —     |
| — — — Fried. Reißig        | . | . | . | 1 —     |
| — — — Carl Kohn            | . | . | . | 1 —     |
| — — — Heinr. Ed. Wiedemann | . | . | . | 1 —     |
| — — — Einſt Berghänel      | . | . | . | 1 —     |
| — — — D. Fr. Reißſchel     | . | . | . | 1 —     |
| — — — B. v. Pomkau         | . | . | . | 1 —     |
| — — — Ad. V. Otyrer        | . | . | . | 1 —     |

— IV —

|      |   |   |                |   |   |   |   |
|------|---|---|----------------|---|---|---|---|
| Herr | — | — | Otto Weise     | . | . | . | I |
| —    | — | — | Otto Frommhold | . | . | . | I |
| —    | — | — | Fried. Günther | . | . | . | I |
| —    | — | — | Michael Krahsh | . | . | . | I |

Erlangen.

|                   |           |   |   |   |   |
|-------------------|-----------|---|---|---|---|
| Herr Theol. Stud. | Schönbein | . | . | . | I |
|-------------------|-----------|---|---|---|---|

Eisenberg.

|                 |          |   |   |   |   |
|-----------------|----------|---|---|---|---|
| Herr Lyc. Ferd. | Geiskler | . | . | . | I |
|-----------------|----------|---|---|---|---|

Halle.

|                   |               |   |   |   |   |
|-------------------|---------------|---|---|---|---|
| Herr Theol. Stud. | Carl Fr. Lain | . | . | . | I |
|-------------------|---------------|---|---|---|---|

|   |   |   |                      |   |   |
|---|---|---|----------------------|---|---|
| — | — | — | Carl Gottfr. Konrady | . | I |
|---|---|---|----------------------|---|---|

Ilmenau.

|         |         |   |   |   |   |
|---------|---------|---|---|---|---|
| Herr C. | Günther | . | . | . | I |
|---------|---------|---|---|---|---|

Jena.

|                 |                  |   |   |   |   |
|-----------------|------------------|---|---|---|---|
| Herr Cam. Stud. | A. Heyligenstädt | . | . | . | I |
|-----------------|------------------|---|---|---|---|

|   |   |   |                |   |   |
|---|---|---|----------------|---|---|
| — | — | — | J. Kreuznacher | . | I |
|---|---|---|----------------|---|---|

|   |            |           |   |   |   |
|---|------------|-----------|---|---|---|
| — | Jur. Stud. | H. Jacobi | . | . | I |
|---|------------|-----------|---|---|---|

|   |   |   |               |   |   |
|---|---|---|---------------|---|---|
| — | — | — | C. Engelhardt | . | I |
|---|---|---|---------------|---|---|

|   |   |   |         |   |   |
|---|---|---|---------|---|---|
| — | — | — | Reimann | . | I |
|---|---|---|---------|---|---|

|   |              |                 |   |   |   |
|---|--------------|-----------------|---|---|---|
| — | Theol. Stud. | Louis Frotzcher | . | . | I |
|---|--------------|-----------------|---|---|---|

|   |            |                   |   |   |   |
|---|------------|-------------------|---|---|---|
| — | Jur. Stud. | Fried. v. Buttler | . | . | I |
|---|------------|-------------------|---|---|---|

|   |            |                |   |   |   |
|---|------------|----------------|---|---|---|
| — | Cam. Stud. | Lud. Schneider | . | . | I |
|---|------------|----------------|---|---|---|

|   |                             |   |   |   |   |
|---|-----------------------------|---|---|---|---|
| — | Wildenhain, Privatgelehrter | . | . | . | I |
|---|-----------------------------|---|---|---|---|

|   |            |        |   |   |   |
|---|------------|--------|---|---|---|
| — | Med. Stud. | Becker | . | . | I |
|---|------------|--------|---|---|---|



|                                     |         |
|-------------------------------------|---------|
| Herr Med. Stud. Schammer . . .      | 1 Expl. |
| — — — Dressel . . .                 | 1 —     |
| — Cam. Stud. Rothe . . .            | 1 —     |
| — Jur. Stud. Eberlein . . .         | 1 —     |
| — Theol. Stud. E. Greiner . . .     | 1 —     |
| — Med. Stud. Schillbach . . .       | 1 —     |
| — Theol. Stud. Klöpfel . . .        | 1 —     |
| — Jur. Stud. Demme . . .            | 1 —     |
| — Med. Stud. Starke . . .           | 1 —     |
| — Theol. Stud. Höchner . . .        | 1 —     |
| — Jur. Stud. Frey . . .             | 1 —     |
| — Med. Stud. Heydenbluth . . .      | 1 —     |
| — Theol. Stud. Haberland . . .      | 1 —     |
| — — — Mehliß . . .                  | 1 —     |
| — — — Demme d. j. . .               | 1 —     |
| — Pharm. Stud. Dörge . . .          | 1 —     |
| — Med. Stud. Simon . . .            | 1 —     |
| — Jur. Stud. E. M. Schillbach . . . | 1 —     |
| — — — Dinger . . .                  | 1 —     |
| — Med. Stud. Witthauer . . .        | 1 —     |
| — Jur. Stud. Kanoldt . . .          | 1 —     |
| — Theol. Stud. Bernhardt . . .      | 1 —     |
| — Kaufmann Schäfer . . .            | 1 —     |
| — Jur. Stud. Heinr. Sakner . . .    | 1 —     |

|                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| Herr Philos. Stud. C. Fried. Dyroff | 1 |
| — Theol. Stud. Gerlach              | 1 |
| — Cam. Stud. Voigt                  | 1 |
| — Med. Stud. Bauer                  | 1 |
| — Theol. Stud. Capelle              | 1 |

Leipzig.

|                                             |   |
|---------------------------------------------|---|
| Herr Jur. Stud. Joh. Aug. Stolke            | 1 |
| — Theol. Cand. Carl Heinr. Kaltschmidt      | 1 |
| — Jur. Stud. Jul. Fried. Lorenz             | 6 |
| — — — Ad. Fr. Sommer                        | 2 |
| — — — Joh. Ge. Jahn                         | 1 |
| — Theol. Stud. Carl Christ. Zapf            | 1 |
| — Ch. Fr. Ludewig, Lehrer a. d. Armenschule | 1 |
| — Jur. Cand. C. Gottl. Hüttner              | 1 |
| — Jur. ut. Bacc. Ed. Wunder                 | 1 |
| — Theol. Stud. Carl Schenkel                | 1 |
| — — — Fried. Gust                           | 1 |
| — Jur. Stud. Wilh. Becker                   | 1 |
| — — — Ch. Fr. Rudert                        | 1 |
| — — — Jul. Eberhardt                        | 1 |
| — Theol. Stud. Moriz Strödel                | 1 |
| — — — Ferd. Klemm                           | 1 |
| — Jur. Stud. Ernst Leonh. Heubner           | 1 |
| — — — Ed. Lang                              | 2 |

— VII —

|                                            |         |
|--------------------------------------------|---------|
| Herr Med. Stud. Carl Herm. Müller . . .    | 1 Expl. |
| — . . . . .                                | 1 —     |
| — — — Heine. Mery . . .                    | 1 —     |
| — Jur. Stud. And. Adolf Beutler . . .      | 1 —     |
| — — — Fried. Spranger . . .                | 1 —     |
| — Med. Stud. E. Ottm. Otto . . .           | 1 —     |
| — Theol. Stud. Joh. Gottf. Wild . . .      | 1 —     |
| — Jur. Stud. Fried. Wilh. Schuster . . .   | 1 —     |
| — — — Ferd. Haase . . .                    | 1 —     |
| — — — Karl Kühnel . . .                    | 1 —     |
| — — — Ch. Fr. Jacob . . .                  | 1 —     |
| — Theol. Stud. E. Chr. Hoyer . . .         | 1 —     |
| — Jur. Stud. Fried. Miedel . . .           | 1 —     |
| — — — Hermann Rastan . . .                 | 1 —     |
| — Theol. Stud. Aug. Ferd. Kch . . .        | 1 —     |
| — Med. Stud. Eduard Harting . . .          | 1 —     |
| — Theol. Stud. E. Fried. Kirchhof . . .    | 1 —     |
| — — — E. Heine. Mehner . . .               | 1 —     |
| — — — Heine. Aug. Roth . . .               | 1 —     |
| — — — Joh. Georg Rahm . . .                | 1 —     |
| — — — Carl Christ. Winter . . .            | 1 —     |
| — Jur. Stud. E. Christ. Rastan . . .       | 1 —     |
| — E. Ch. Lohmann, Lehrer an d. Armenschule | 1 —     |
| — Theol. Cand. Joh. Ad. Süß . . .          | 1 —     |
| — — — Carl Dressel . . .                   | 1 —     |

— VIII —

|                                         |   |
|-----------------------------------------|---|
| Herr Theol. Stud. Joh. Heinr. Gläsel .  | I |
| — Jur. Stud. Ehrensd. Hebenstreit .     | I |
| — Theol. Stud. Joh. Fried. Wohlrabe .   | I |
| — M. Gottl. Seydel . . . .              | I |
| — Theol. Cand. L. B. . . .              | I |
| — Theol. Stud. Hein. Frick . .          | I |
| — — — Gust. Heydenreich .               | I |
| — — — Karl Hinkel . . .                 | I |
| — — — Hermann v. Weiß .                 | I |
| — — — Ch. Moriz Rabich .                | I |
| — — — Fried. C. Karch .                 | I |
| — — — Ed. Ad. Schedlich .               | I |
| — — — F. Ferd. Engel . .                | I |
| — Theol. u. Phil. Stud. Albr. Bartsch . | I |
| — Theol. Cand. C. Ferd. Fiedler .       | I |
| — Jur. Stud. Ed. Emil Eckert .          | I |
| — — — G. Meisel . . .                   | I |
| — — — Carl v. Eichelberg .              | I |
| — — — Ed. Feidern . .                   | I |
| — Phil. Stud. G. v. Fries . . .         | I |
| — Theol. Stud. Er. Ortsepp . .          | I |
| — Chirurg. Stud. Carl Stein . .         | I |
| — Theol. Stud. C. W. Klitsch . .        | I |
| — — — J. A. Schade . .                  | I |

|                                           |   |       |
|-------------------------------------------|---|-------|
| Herr Alum. schol. Thom. L. Aug. Wolf      | 1 | Erst. |
| — Jur. Stud. C. W. Dehn                   | 3 | —     |
| — — — F. L. Hänsel                        | 1 | —     |
| — Theol. Stud. A. Khöf                    | 1 | —     |
| — C. Aug. Möckel, Lehrer an d. Freyschule | 1 | —     |
| — Alum. schol. Thom. Ed. Leupold          | 1 | —     |
| — Carl Arnold                             | 1 | —     |

Neustadt a. d. Orla.

|                                        |   |   |
|----------------------------------------|---|---|
| Herr Heinr. Keller, Mädchenschullehrer | 1 | — |
|----------------------------------------|---|---|

Tübingen.

|                              |   |   |
|------------------------------|---|---|
| Herr Jur. Stud. Fr. Ködinger | 1 | — |
| — Theol. Stud. Wilh. Hauf    | 1 | — |
| — — — Wolf                   | 1 | — |
| — — — Sandberger             | 1 | — |
| — — — Hermann                | 1 | — |
| — — — Rheinwald d. ält.      | 1 | — |
| — — — Adolph Overbeck        | 1 | — |
| — Bracht, Traiteur im Museum | 1 | — |

Weida.

|                        |   |   |
|------------------------|---|---|
| Herr Gust. Beller      | 1 | — |
| — Gotthf. Frenke       | 2 | — |
| — Kentschreiber Beller | 1 | — |

Zwickau.

|                          |   |   |
|--------------------------|---|---|
| Herr Gymn. F. W. Pöhlant | 1 | — |
| — Gymn. Ch. F. Schumann  | 1 | — |

|            |                                 |     |
|------------|---------------------------------|-----|
| Herr Gymn. | J. G. Marack . . . .            | I C |
| —          | — E. A. Widenhahn . . . .       | I — |
| —          | — E. Solbrig . . . .            | I — |
| —          | — A. G. E. Bollert . . . .      | I — |
| —          | — G. v. Magnoldt . . . .        | I — |
| —          | — Carl Stephan . . . .          | I — |
| —          | — Fried. Schneider . . . .      | I — |
| —          | — Flechsig . . . .              | I — |
| —          | — Köhler . . . .                | I — |
| —          | — Büdler . . . .                | I — |
| —          | — Moriz Kybar . . . .           | I — |
| —          | — Gustav Sachsse . . . .        | I — |
| —          | — Leonhardt . . . .             | I — |
| —          | — Fr. Pöhlant d. jüng. . . .    | I — |
| —          | — Albrecht Geyer . . . .        | I — |
| —          | — Carl Eduard Coschiger . . . . | I — |
| —          | — Franz Ed. Schillbach . . . .  | I — |
| —          | — Herrmann Baumgarten . . . .   | I — |
| —          | — Wilh. Glitsche . . . .        | I — |
| —          | — Carl Müller . . . .           | I — |

## I n h a l t.

|                                       |      |
|---------------------------------------|------|
| Der Sänger von E. Ploß . . . .        | C. 1 |
| Gustav und Nina von J. Moser . . .    | — 3  |
| Die Teutschen von E. Ploß . . . .     | — 17 |
| Die Todtenbraut von J. Moser . . . .  | — 20 |
| Des Mädchens Klage von Ch. Braun . .  | — 25 |
| Der Thurm von Demselben . . . .       | — 26 |
| Barthold Schwarz von J. Moser . . .   | — 29 |
| Der Traum von Ch. Braun . . . .       | — 26 |
| Der Brauttanz v. J. Moser . . . .     | — 27 |
| Der Winterabend von Demselben . . .   | — 33 |
| Der wandernde Ritter v. Ch. Braun . . | — 35 |
| Des Kindeins Klage v. J. Moser . . .  | — 38 |

|                                                                 |       |
|-----------------------------------------------------------------|-------|
| Des Hornes Klang von E. Ploß . . .                              | S. 40 |
| Ovid aus d. Pontus an seine Gemahlin von<br>Ch. Braun . . . . . | — 44  |
| Die junge Wittve von J. Moses . . .                             | — 46  |
| Des Sängers Traum von E. Ploß . . .                             | — 49  |
| Der Gang nach der Höhle von J. Moses . . .                      | — 51  |
| Gift und Gegengift von Ch. Braun . . .                          | — 57  |
| Der Geistertanz von Ch. Ploß . . .                              | — 58  |
| Die Göttergaben von J. Moses . . .                              | — 62  |
| Die goldne Zeit von E. Ploß . . .                               | — 64  |
| Elegie von Ch. Braun . . . . .                                  | — 67  |
| Der Mörder von Demselben . . . . .                              | — 69  |
| Beim Weine von E. Ploß . . . . .                                | — 70  |
| Der Nixentanz von J. Moses . . . . .                            | — 72  |
| Des Sängers Morgen von A. W. K. . . .                           | — 75  |
| Urda, Werandi, Sculda, von Demselben . . .                      | — 77  |
| Der Eidentempel von Demselben . . . . .                         | — 78  |
| Das Schlachtfeld von J. Moses . . . . .                         | — 80  |
| Die Konfunkt von Ch. Braun . . . . .                            | — 89  |
| Die Hoffnung von E. Ploß . . . . .                              | — 96  |



— XIII —

|                                               |       |
|-----------------------------------------------|-------|
| Das Crucifix von Ch. Braun . . .              | S. 98 |
| An Louisen von J. Moser . . .                 | — 113 |
| Bruchstück aus einem Trauerspiel v. Dems. . . | — 114 |
| Das Landmädchen von Ch. Braun . . .           | — 116 |
| Das Verhängniß von E. Ploß . . .              | — 118 |
| Mein letzter Herbsttag von J. Moser . . .     | — 122 |
| Echlittschuhfahrer - Lied von Demselben . . . | — 125 |
| Todesahnung von Ebd. . . . .                  | — 127 |

Druckfehler.

6. x 3. 7 v. u. lies dem statt den.  
 — 24 — 10 v. o. — fürchtbare — fruchtbare.  
 — 32 — x v. o. — schmalzte — schnellste.  
 — 37 — 11 v. o. ist das Wort: durch einmal weg-  
 zugstreichen.  
 — 46 — 10 v. u. lies Hymens statt Hymnens.  
 — 48 — 9 v. u. — klaget — klagt.  
 — 73 — x v. u. — zu — zum.  
 — 76 — 3 v. o. — Entzündung st. Entzücken.  
 — 77 — 13 v. u. — Werandi statt Werandie.

G e d i c h t e.

---



## Der Sänger.

Als der Urne einst entsunken  
Jene Stunde, die uns band;  
Als, an Freundes Brust gesunken,  
Freund dem Freunde Kränze wand;  
Da erglühete in des Jünglings Brust  
Ein himmlisches Streben nach himmlischer Lust.

Höher sah er goldnes Flimmern,  
Sah den schönen Lorbeerkranz,  
Sah des Ruhmes heitres Schimmern,  
Strahlend in dem ew'gen Glanz;  
Und ein sanft Gefühl sich in ihm regt,  
Das höher ihn fort zu den Höhern bewegt.

Flammend strahlen aus der Ferne,  
Hehr von lichtem Glanz umschwebt,  
Großer Varden goldne Sterne; —  
Und ein Traum ihn sanft umwebt;  
Und er nimmt die Laut' im Morgenglanz,  
Umwunden mit flüsterndem Epheukranz.

Und es tönt die goldne Saite  
Durch den traulich stillen Hain,  
Kauschet sanft auf grüner Haide,  
Tönet hell am Blumenrain;  
Dort am graubemoosten Felsenhang  
Ertispelt des Saitenspiels lieblicher Klang.

Nicht die große That des Helden  
Kausch: der Saite sanfter Klang,  
Nicht den kühnen Wurf um Welten,  
Nicht des Krieges ernsten Gang,  
Nicht Tyrannen bandensfreye Kraft,  
Die Freyheit und Alles blutigerrafft.

Nein, es tönt die kleine Laute  
In dem Felsenthal, in dem Hain,  
Sanft umrankt von grüner Raute.  
Freundschaft, Liebe, Sang und Wein;  
Singt der Freude goldnes Zauberland,  
Tönt sanfter der Treu' festgeschlungenes Band.

Wohl erkimmern aus der Ferne,  
Hehr von ew'gem Glanz umschwebt,  
Größer Varden goldne Sterne;  
Doch des Jünglings Seele bebt,  
Wenn hinauf zur fernen Höh' er sieht,  
Wo golden die Flamme des Ruhmes erglüh't.

Und er senkt das Auge nieder  
Von der Flamme zu dem Hain,  
Und die Laute tönelt wieder  
Freundschaft, Liebe, Sang und Wein;  
Singt der Freude goldnes Zauberland,  
Tönt sanfter der Treu' festgeschlungenes Band.

Und so wird sie heiter tönen,  
Bis der Todteengel winkt,  
Und die Todtenglocken dröhnen,  
Und die Hülle zitternd sinkt,  
Ranke dann um meinen Hügel hin  
Der Epheu-Granke sanft flüsterndes Grün.  
Carl Plösch.

---

## Gustav und Nina.

Gustav.

Nina, laß dein stilles Thal!  
Sieh' der Thürme Kuppeln glänzen  
Dort im Abendstrahl!  
Dort, o Mädchen, will ich frängen  
Dich mit Edelsteinen —  
Wie sie strahlend scheinen  
Durch dein blondgelocktes Haar!

Rina.

Nur ein blauer Veilchenkranz,  
Der mein Haupt mit Duft umfächelt,  
Schmückt mich bey dem Tanz'.  
Schön mein Hüttchen mich anlächelt  
Durch die Aepfel - Aeste,  
Welche leise Weste  
Sanft umweh'n mit kühlem Hauch'.

Gustav.

Durch die weiten Gassen fliegt  
Meine Rina auf den Wagen,  
Wie der Zephyr, leicht,  
Umgethan den Purpurkragen!  
Wirbeln hin in Tänzen  
Bey der Kerze Glänzen.  
Mädchen, komm' mit in die Stadt!

Rina.

Wenn die Sonne niedersinkt,  
Hab' ich schön're Purpurröthe,  
Sterngeflimmer winkt,  
Und der Nachtigallgesänge  
Tönet in der Laube,  
Und die Turteltaube  
Lauscht im stillen kleinen Schlag.



Gustav.

Kauschen hin in hoher Lust  
In des Städters Lustgetümmel,  
Daß uns klopft die Brust,  
Und wir träumen einen Himmel.  
Ist nur Leckerbissen,  
Schläfst auf seid'nen Kissen!  
Mädchen, komm' mit in die Stadt!

Rina.

Nich ergötzt mein stilles Thal;  
Nag mich nicht mit leeren Herzen  
Drehn im Kerzensaal;  
Nag nicht bleicher Städter Schmerzen.  
Trag kein groß Verlangen  
Nach den blassen Wangen,  
Die der Wollust Laumel malt.

Gustav.

Schlürfst aus goldnen Bechern Wein, —  
Winkst, — und zehn Bediente stiegen  
Durch der Gäste Reih'n!  
Sieh, — und zehn Gerichte liegen,  
Während zu dem Schmause  
In dem Marmorhause  
Hallt Trommet und Paukenschall.

Nina.

Süße Milch bey Lerchensfang  
Aus der ird'nen Schäferschaale  
Ist mein liebster Trant  
Bey dem kleinen frohen Mahle.  
Komm' in meine Hütte,  
In des Thales Mitte,  
Trauter Gustav! Bleib' bey mir.

Gustav.

Nina, sieh', ich bleib' bey dir;  
Reide nimmer städtisch Glänzen,  
Bleib' im Thale hier,  
Will mit Blumen dich bekränzen,  
Füll'n mit Milch die Schaale  
Zu dem Hirtenmahle,  
Brechen Weizenbrod dazu.

Nina.

Graßt dort auf der nahen Höh'  
An des Berges grüner Stirne  
Lämmchen bey dem Klee,  
Bring' ich von der milden Birne  
Voll des Körbchens Weite;  
Gustav, dann bereite  
Ich ein kugewürztes Mahl.

Julius Moser.

---

## Die Deutschen.

Rufen, führt mich in die grauen Zeiten,  
Wo in deutscher Brust noch glühte deutscher Muth,  
Laßt die Bilder sanft vorübergleiten,  
Wie der Mann erglühete in der Freyheit Gluth;  
Wenn es galt das Vaterland zu retten,  
Und der Slavery gehasste Ketten  
Loszureißen von dem Mutterland.

Handschlag war ihr Schwur, ihr Eid das Klirren  
An des Waffenbruders Schwerdt in treuer Schar,  
Ihr Gewand ein Blick von wilden Thieren,  
Ihre Ehre kühner Sprung in die Gefahr.  
Nicht des Stolzes niedriges Gepränge,  
Nicht der Prahlucht bald verhallte Klänge,  
Nicht der Falschheit schwarzes Labyrinth.

Keinem Mädchen sog ein Jüngling Treue,  
In der Bosheit list'ge Maske eingehüllt;  
Schwur nicht pflichtvergeffen eine Reihe  
Falscher Schwüre bey der Götter heil'gem Bild,  
Weilte wollustglühend nicht in düstern  
Lauben bey der Epheurancken Flüstern,  
Daß die Unschuld wandle sich in Schuld.

Kein Pallast hob sich aus Marmor-Trümmern,  
Keines Domes Kuppel wölbte sich empor,  
Zu dem blauen Raum in goldnen Kimmern,  
Hoch sich hebend aus der weißen Stadt hervor.  
Nur ein Hüttchen ruht' im Eichenthale,  
Wo der Friede aus der goldnen Schaafe  
Seine süßen Tropfen träufelte.

Nicht verschlossen mit dem ehr'nen Riegel  
Rahm den Pilger gern der Laube frohes Grün,  
Bruderkuß war ihrer Freundschaft Siegel,  
Und der Herzen heißes Hocherglüh'n.  
Nicht Geburt, nicht eitten Erzes Fülle,  
Mannheit nur und Kraft und kühner Wille  
Adelte des deutschen Mannes Brust.

Ihre Siege schmückten nicht Trophäen,  
Keine Sieges-Tempel; nur ein grüner Kranz  
Kränzt den Helm, und von der Berge Höhen  
Hallt der Jubel wieder bey dem Siegestanz.  
Schuldlos schlinget man den frohen Reigen,  
Und des Kampfes blut'ge Bilder weichen,  
Und das Schlachtschwerdt taucht nicht mehr in ?

Götter thronten nicht in heil'gen Sälen,  
Waren nicht umstrahlet von des Goldes Strahl,  
Rein, man ehrte sie an heil'gen Quellen,  
Blühte auf zu ihnen in dem stillen Thal,  
Hörte sie in sanftflüßelnden Blättern,  
Schaute sie in schwarzen Donnerwettern,  
Liebte sie im heitern Sonnenstrahl.

Nicht auf kunstgeschaffnen Marmorwänden  
Laß der Enkel noch des Helden kühne That,  
Nicht im Säulengang', auf Monumenten,  
Die der Künstler hochemporgethürmet hat;  
Nur ein Kreuz, das aus dem Haine schimmert,  
Prachtlos von des Bildners Hand gezimmert,  
Deutvoll auf des Helden Grabe ruht.

Doch sie schwanden, diese goldnen Zeiten,  
Niedertauchend in die ewig graue Fluth,  
Sanft und schön, gleich eines Lenzes Scheiden,  
Gleich dem Untersinken einer Abendgluth.  
Wöchte noch einmal ihr Morgen glühen  
Und das hingestorb'ne Leben wieder blühen,  
Um auf ewig nicht mehr zu verweh'n!

Carl Plöb.

## Die Todtenbraut.

Zum Sarge nieder rollen  
Mit dumpfem Schlag die Schollen;  
Der Glockenhall  
Zum Klageschall  
Bey Wilhelms Grabe töneth.

Das Kreuz, mit Flor umwebet,  
Im schwarzen Kreise schwebet,  
Der Todtensang  
Mit Schauerklang  
Von blassen Lippen walleth.

Es rollen Thränen nieder  
Zu jedes Mädchens Nieder,  
Zum schwarzen Buch,  
Zum weißen Tuch,  
Und jeder Landmann trauert.

Im wehmuthsvollen Traume,  
Am nahen Fliederbaume,  
Zum Himmel schaut  
Die junge Braut  
Mit thränenschwerem Auge.

Umhüllt von gelbem Laube,  
Des Glieders schwarze Traube  
Herniederwinkt  
Und steigt, und sinkt,  
Umweht von Herbsteswehen.

Louise sieht die Traube,  
Umhüllt von gelbem Laube.  
Sie war noch grün,  
Als sie bey'm Glühn  
Der rothen Abendsonne

Es schwur; wenn her vom Thurne  
Die zwölfte Stunde surme,  
Mit Geistergruß,  
Mit Todtentuß  
Aus ihrem Sarg' zu schweben,

Den Bräut'gam kalt zu küssen,  
Mit Geisterhauch zu grüßen,  
Wenn sie der Sarg  
Zuerst verbarg;  
Das schwur auch Wilhelm feurig.

Sie sieht ins Grab ihn senken,  
Wer mag den Jammer denken!  
„Nimm deine Braut,  
So klagt sie laut,  
Ach nimm mich mit zum Grabe!“

Sie lag in Waters Armen;  
Voll Mitleid und Erbarmen  
Fog man sie fort  
vom Trauerort,  
Zu trösten sie nach Hause.

Im blutroth hellen Glanze,  
Mit ihrem Strahlenkranze  
Die Sonne flieht;  
Vom Berge zieht  
Herauf des Vollmonds glänzen.

Am Fenster, dicht umgeben  
Von dunkeln Ephen's Schweben  
Sie schweigt und starrt,  
Der Stund' sie harrt,  
Und ihres Wilhelms Grufes.

Mit eils'mal dumpfem Schlage,  
Wie leise Todtenklage,  
Die Glocke dröhnt,  
Das Echo tönt. —  
Es naht Louises Stunde.

Sie bricht die Epheuranke,  
Die um das Fenster schwanken,  
Zum Todtenkranz,  
Zum Geistertanz,  
Und kränzt die weiße Stirne.



Dem Vater sanft umfassen  
Vom Schlaf, küßt sie die Wangen.

„O lebe wohl!“

So ruft sie hohl,  
Das Auge voll von Thränen.

Sie eilt mit leisen Tritten,  
Mit bangen Ahnungsschritten

Zur Thür heraus

Vom Waterhaus

Zum dunkeln Gottesacker.

Sie sieht die Leichensteine  
Im blassen Sternenscheine,

Doch bebt sie nicht,

Nicht bey dem Licht,

Das über Gräber hüpfet.

Das Käuzlein heult am Thurme,  
Vom lichten Feuerwurme

Das Grab umglüht

Sie bläulich sieht,

Wo ihr lieb Bräut'gam schlummert.

Sie sinkt zum Grab' und jammert,  
Und hält das Kreuz umflammert.

„Mein Wilhelm komm'!“

So steht sie fromm:

Ah, denke deines Schwures.

Ein „Waterunser“ heilig  
Sie betet dreyimal eilig,  
Sie kreuzt das Herz  
Mit bangem Schmerz,  
Und harret des Todtenkusses.

Sie steht, dann sinkt sie wieder  
Auf Wilhelms Grabe nieder.

Die Stunde ruft!  
Aus schwarzer Gruft  
Entsteigt der Geisterreigen.

Sie starrt und sieht den Reigen  
Bey Wilhelms Grab' sich neigen;  
Da schwebet auf  
Vom Grab' heraus  
Der Bräut'gam weiß und glänzend.

Von Lichtglanz hell umgeben,  
Entschwand Louisens Leben;  
Der Geistergruß  
Mit kaltem Kuß  
Belohnte ihre Treue.

Da nun im schwarzen Rode  
Der Küster eilt zur Glocke  
Beym Morgenroth,  
Fand er sie todt  
Bey Wilhelms Leichensteine.

Julius Mosch.

### Des Mädchens Klage.

Weiß ist die Flur.  
In Schnee gehüllt  
Ist die Natur;  
Es toben wild  
Des Nordens Winde.  
Eis deckt die Gründe,  
Wo Immergrün  
Im Thale schien.  
Die Lerche singt  
Kein wirbelnd Lied,  
Die Sonne glüht  
Nicht mehr und blinkt  
Im Bache dort.  
O, Winter flieh!  
Rief' deinen Ort  
Im rauhen Nord,  
Umsauß' mich nie!  
Nicht raube mir  
Den Frühling hier!  
Im kalten Nord,  
Dort suche dir  
Dein eis'ges Reich,  
Daß nimmer bleich  
Mein Blümchen wird.  
Mein trauter Hirt

Im grünen Thal,  
Am Wasserfall,  
Mich froh umschlingt,  
In stiller Nacht  
Bey Sternenpracht,  
Im Abendstrahl  
Die Lerche singt.  
O, Winter flieh!  
Umsauß' mich nie!

Christ. Braun.

---

### Der Thurm.

Was heult? Was heult  
Im Klosterthurm  
Bey grausem Sturm?  
Ein Geist drinn weilt.  
Fluch, Pilger, fluch von hinnen,  
Es heult ein Geist darinnen.

Das Mährlein hört  
So graus und wild,  
Ein schrecklich Bild.  
Ein Mönchlein lehrt  
Es mich an Welschlands Küste,  
Dass ich's zu singen wüßte.

Vom fernen Meer'  
Ein Ritter zog,  
Im Schiffein flog  
Zum Liebchen er.  
Sah fern die Burgen blinken,  
Dacht' sich des Liebchens Winken.

Schnell trabt das Ross  
Dem Bau entlang.  
Ihm wird so bang',  
Denn, ha! ihr Schloß  
Sah er in öden Trümmern,  
Sah nicht die Zinnen schimmern.

Wild braust die Brust,  
Jach flog er fort  
Von Ort zu Ort  
Mit grauser Lust,  
Sein Liebchen aufzufinden,  
Auch selbst in tiefften Schlünden.

Es wechselt oft  
Der blasse Mond;  
Sein Ross nicht schont  
Der Ritter, hofft,  
Sein Liebchen zu erspähen,  
Sollt' er zur Hölle gehen.

Vey Mitternacht  
Am Kloſt'r er weilt,  
Wenn grauſig heult  
Der Sturm, es lacht  
So teuſlich in dem Sturme,  
Es heult im tiefen Thurme.

Und drey mal hallt  
Vom Thurme her  
Es Rordimer,  
Und drey mal ſchallt  
Es in die weite Ferne,  
Und roth verſprüh'n die Sterne.

Der Ritter zog  
Sein blankes Schwerdt;  
Denn Stöhnen hört  
Er grauſig, ſog  
Hin zu den Kloſter-Mauern  
Vey mitternächtlich Schauern.

„Dem Liebchen folg,  
Dem treu du biſt,  
Im Thurm, dort iſt  
Mit blut'gem Dolch  
Dein Liebchen aufzufinden,  
Magſt ihn der Bruſt entwenden.“

„Des Abtes Stahl  
Durchstach die Brust,  
Als nicht zur Lust,  
Zum gift'gen Mahl,  
Dein Liebchen feil sich weichte,  
Drum triffst du tren sie heute. —“

Der Ritter wankt  
Zum Liebchen hin  
Im Thurme drinn,  
Und schrecklich bangt  
Ihm, sieht die blassen Wangen,  
Den Dolch im Busen hängen.

Den kalten Arm  
Um ihn sie schlingt;  
Ihm trauernd winkt:  
„Bin nimmer warm!  
Siehst du die Dolche blinken!  
Sie winken dir, sie winken.“

Und aus der Brust  
Den Dolch sich zog  
Der Geist, sich bog  
Zum Ritter. „Ruht  
In Liebchens Armen weilen,  
In kalte Arme eilen.“

Wenn oft im Sturm  
Um Mitternacht  
Der Wächter wacht;  
Zum Kletterthurm  
Des Ritters Geist noch eilet,  
In Liebchens Armen weilet.

Eh. Braun.

---

### Barthold Schwarz.

Komme salpetrische Kraft,  
Daß dich der Hammer errast,  
In den Mörser hinein!  
Zur Mischung rein  
In der Gruft erzeugt,  
Flüchtig und leicht.

Zum Leben hervor,  
Aus Licht empor  
Nief dich des Forschers Hand,  
Mit dem finstern Geheimniß bekannt.

---

Vor meiner Seele schwebt,  
Wie die Zukunft durchwebt,  
Was mein Forschen erdacht  
Und gerufen aus der Nacht.

---



Aus dem Grabe gestiegen,  
Wirfst du sprudelnd fliegen  
Aus dem eisernen Schlund  
Im schwarzen Bund.

Donner hallen  
Leichen fallen,  
Mütter heulen,  
Krieger eilen!  
Blicke fahren  
In die dichtgedrängten Schaaren.  
Panzer nimmer schützen,  
Unaufhaltsam schlißen  
Des Kriegers Brust entzwey  
Kugeln aus Bley,  
Geschleudert von unendlicher Kraft,  
Welche meine Kunst erschafft.

---

Heute ist der Jüngling glühend und roth,  
Morgen schon starr und todt.

Wie Flammengesprüh'  
Und Funkengeglüh'  
Kohle wird,  
Bis auch sie verschwirrt.  
Kohle zu Staub verstieß!  
Schwarzes Pulver mir gieb!

Schwarz der Tod auch erscheint.  
Ob auch verweint  
Liebende Leuglein sind,  
Doch das Leben und Alles verrinnt.  
Unterwärts gräbt,  
Und heimlich webt  
Unter der Vestung hin  
Mit trüg'rischem Sinn  
Der Feind in die Länge  
Finstere Gänge,  
Streut des Salpeters und Kohle Staub  
Sinnt auf Mord und Raub.

Die Funte glimmt!  
Der Funke stimmt!

Wehe, was donnert auf  
Aus der Stadt herauf?

Die Erde bebt,  
Feuer sich hebt!  
In ein unendliches Grab  
Stürzt's hinab  
Heulend des Säuglings Wiege  
Im Donner — im Siege,  
Und danebenbey  
Der Mutter Geschrei.  
Und der Thürme Glockenklang  
Stürmet zusammen bang,

Und unter den fallenden Trümmern  
 Der Glocken Scherben noch wimmern.  
 Waffen rasseln!  
 Balken prasseln,  
 Bluthroth steigt,  
 Schwirrend flucht  
 Der Ziegel vom stürzenden Dache.  
 Ueber die Kirche zusammen  
 Rasen die Flammen,  
 Das Muttergottesbild,  
 Von Pulverdampf umhüllt,  
 Mit dem Altar zusammensinkt,  
 Die zerbrochne Monstranz erklingt.  
 Die Taube wirbelt,  
 Hoch in der Luft und schwirbelt  
 In die wilde Gluth,  
 In des Feuers Wuth.

Alles weinet, heulet, betet, flucht  
 Rettung nirgends, ob man sie auch sucht.

Barthold, fürwahr eine schreckliche Kunst,  
 Sie ist wahrhaftig kein leerer Dunst!  
 Ist sie einmal entdeckt,  
 Ist sie keinem in Nacht versteckt.

Dreysach ist der, der im Himmel thront,  
 Dreysach, was heilig hienieden wohnt,

Drey ist eine geheime Zahl  
Jedem Geheimniß eine Wahl,  
Dreymal wandelt der Mensch auch sich,  
Drum erkief' ich Dreyzahl dich.

---

Der Schwefel brennt  
Leicht und behend:  
Mische zum Geheimniß dich!  
Unter des Hammers Schlag zerbrich!  
Sey ein ewiger Bruder der zwey,  
So entsteht die fruchtbare Drey!

---

Rücklings streckt,  
Im Busch versteckt,  
Mit dem Blicke nieder  
Die sorglos wallenden Brüder  
Mordmord  
Am geheimen Ort.  
Doch der Bergmann auch denkt,  
Wie er des Felsens Schoos zersprengt,  
Um das Geheime zu ergründen,  
Um das Gold zu finden.  
Ohne Säumnis  
Gelingt das Geheimniß,  
Und er rollt in den Schacht hinein  
Bey des Lichtes Schein

Siehe, des Pulvers gewaltige Kraft  
Leicht das Gesuchte verschafft!

---

Barthold, fürwahr, eine schöne Kunst!  
Sie ist wahrhaftig kein leerer Dunst.

---

Wenn Fesseln die Freyheit fühlt,  
Und noch das Eisen die Hitze fühlt,  
Da ist alles noch stumpf,  
Ohne Kopf ein Kumpf.  
Aber da sprudelt ein Funke hinzu,  
Und es enteilt die eiserne Kuh.

Je enger der Freyheit Gang,  
Desto schrecklicher die Kraft  
Auswirft des Zwanges Macht;  
Elemente und was hienieden ist,  
Die Freyheit nie gern vermißt.

Aus dem engen Rohr  
Sprudle nun schreckliches Feuer hervor!  
Und das Eisen

Mag vernichtend kreisen!

Tritt nun Geheimniß heraus  
Aus der Mitternacht Haus!  
Deck das Leben mit dem Leichentuch!  
Ueber dir waltet mein schrecklicher Fluch!  
Julius Mosch.

---

## Der Traum.

Tief aus dem dunklen Walde  
Ein Morgenroth erglüh't,  
Ein Sängerkhor erhallte  
Und sang ein Schöpfertlied.

Es rauschten die Eichen sich Liebe zusammen,  
Liebe und Freundschaft in glühenden Flammen

Ein heilig Schauern bebte  
In mir so leis' und weh.  
Ein Engelwesen schwebte  
Vor mir wie Blüthenschnee;

Es wogte sich tiefer und tiefer zum Haine  
Im flammenden goldenem Morgenscheine.

Und zu einer Eiche schaute  
Die Schönverklärte, Gottvertraute.  
Ein Altar sich der Eich' entbaute,  
Den grünendes Moos bethaute,  
Und an der Eiche schaute  
Die Gottvertraute  
Eine goldne Laute.

Von grünendem Laube die Saiten erbeben,  
Und es zittern die Töne ins Geisterleben.

Ein rosiges Band  
Sich um die Laute wand,

Das im glänzenden Grün  
Von prangendem Gold' erglöh't,  
Das flammend im Haine sprüht.  
Und die roßigen Schleifen  
In flatterndem Schweifen  
Sich um die Saiten ziehn.  
Ein Seraphlied, wie Geisterbeben,  
Die Saiten niederweh'n ins heilige Leben.

Und hin zum Altare sie sinkt,  
Ein heilig! heilig sie vom Himmel winkt.  
Bertha betet!

Ch. Braun.

---

### Der Brauttanz.

(Eine Volksfage.)

„Und wäre das Bettlein auch arm,  
So ist's mir an liebender Brust doch warm!  
Liebchen, wir lassen und trennen uns nicht;  
Der Böse, der hält dann schweres Gericht,  
Wer ein anderes Liebchen erkieset und freit,  
Und er tanze mit ihm um die Seeligkeit!“

Ein armes Mädchen und wandernder Knabe  
Schieden so mit beweglicher Habe,  
Und an einander hing der Lippe Glut,  
Und fernhin noch schwang sie den leichten Hut.

Und Stunden und Tage entflohn.

Es blühte der Waizen mit purpurnem Mohn,

Endlich kam Sensen und Sichelgeklirr,

Der Apfel am Ast schon lustiger hing.

Aber oft noch erglühete der Apfel am Baum,

Und das Mädchen war immer des Wander

Traum.

Es blühten Lenze mit grünenden Matten,

Bäume grüntem mit lieblichen Schatten;

Doch aus den Blumen, aus dem grünen Dach,

Das Mädchen noch immer zum Wanderer sprach.

Er pilgerte immer durch's Land,

Ach, nirgends einheimisch, ach unbekannt!

Doch das verlausene Mädchen, das fand

Des Vaters verlor'ne, freudige Hand.

Aber Wochen und Jahre vergingen dazu; —

Doch der Wanderer erkämpft nicht Rast und n

Ruh'.

Vor Thüren sucht er die ärmliche Gabe,

Zog durch Länder mit irrendem Stabe;

Doch nirgends fand er mehr des Mädchens Spur

Auf naher, auf weithin entlegener Flur.

Einst tagte der Winter im Hain,

Es wehte der Schnee am dornigen Rain';

Frostig er ist da nahe' einem Dorf,



Auf schneeiger Bahn, auf eisigem Scherf; —  
Und die Winde wimmerten pfeifend um ihn,  
Daß der Schnee wie silberner Nebelszug schien.

Da hört er lustige Pfeifen und Geigen —  
„Sag', wem gilt denn der jubelnde Reigen?“  
„Das Hochzeitgejubil ist im Schlosse drinn!“  
Er wanderte frierend und jammernd hin!

Zur Thüre trat stammend er ein,  
Und sieht die Braut in tanzenden Reih'n.  
Stürzt ohnmächtig zu Füßen der Braut:  
„Sie ist es! Sie ist es!“ so jammert er laut.  
Erschocken und schnell durch den Tanzsaal sie fleg,  
Und ein Diener den Jüngling vom Boden aufzog.

Der Bräut'gam warf ihn hinaus zur Thüre,  
Seine Hunde, die bissigen Thiere,  
Die heßt' er fluchend zu dem Bettler an,  
Und heulend verfolgen sie seine Bahn.

Er stürzet am eisigen Zaun.  
Die Wogen des Schnees ihm ein Bettlein bau'n,  
Ach, in des Frostes entschlossenen Arm!  
Er streckt sich und stirbt, daß Gott es erbarm!  
Und es wehen die Winde, wie sonnige Luft,  
Gleich wie Blüten sie trugen auf seine Gruft.

Doch tanzten bis zu der Mitternacht Stunde  
Hoch die Gäste in wirbelnder Kunde,  
Da traten ein vier Männer sonderbar,  
Wo jeder verschieden vom Andern war.

Wie Himmel und Wasser so blau  
War einer, und hoch der Körper an Bau;  
Aber der zweyte war schwarz wie der Tod,  
Ein anderer grün, der vierte war roth.  
Jeder hat um ein Tänzchen die lustige Braut,  
Und sie lärmten, zechten und jubelten laut.

Der Blaue umschlang mit zierlichen Armen  
Den Leib und die Brüste, die warmen,  
Und unterm Nieder schlug das Herzlein hoch,  
Und glühend das Blut durch die Adern flog:

„Blau ist das Unendliche dort!  
„Juchheysa, juchhey! — ein lustiger Ort!  
„Sieh mir den Arm! — An der Tafel vorbeey!  
„Juchheysa, schön Bräutlein, juchheysa, juchhey!  
Und er tanzte so locker, so flüchtig und schön,  
Wie wenn säuselnde Winde ins Weizenfeld weh'n

Der Grüne wirbelte drauf im Springen,  
Daß die Winde zu pfeifen anfangen,  
Er schlug die Sohl' an die Ferse an,  
Und führte die Braut in der Tänzer Bahn:

„Die Tiefe des Meeres ist grün,  
Und grünlüche Funken auch um uns glühn.  
Bräutlein, juchhey! dort ist lustiger seyn!  
Juchheysa! Juchheysa! hüte dich fein!“  
Und er tanzte so flüchtig hinab durch die Reih'n,  
Wie die irrenden Lichter auf Todtengebein.

Drauf schlang der Schwarze die zuckenden Hände,  
Und sie fanden im Wirbeln nicht Ende.  
Er fuhr herauf vom buntgemischten Chor,  
Und sagt' ihr bedenklich und leif' ins Ohr:

„Und schwarz ist die grausige Nacht.  
Ei lustig, schön Bräutlein! doch fröhlich gelacht!  
Schwarz ist mein Haus! Willst du mit mir hinab?  
Juchheysa, lieb Bräutlein, schwarz ist's im Grab!“  
Und er tanzte so schnell und kam gefaust,  
Wie der Wind durch den Kiefernwald flüchtig hin-  
braust.

Und als er nun ließ die Hände fahren,  
Da begann sich der Blut'ge zu paaren.  
Nicht schlugen die Füße am Boden an,  
Die Gäste mit Schrecken dies Kunststück sah'n.

„Roth sprühet die Flamme vom Schorn,  
Roth glüheth des Jägers funkelndes Horn,  
Und auch die Hölle, juchheysa, juchhey!  
Der Teufel glüht roth! Juchheysa, juchhey!“

Schnellste und flog in dem wildesten Takt,  
Wie wenn Windesbraut Eichen und Tannen zer-  
knackt.

Es sank aufkreischend das Bräutlein zu Boden,  
Zu den Füßen des glühenden Rothen,  
Und alle viere schlangen sich zum Tanz,  
Und tanzten um sie wie ein bunter Kranz:

„O weh, du schön Bräutlein, o weh!  
Da draußen dein Bräut'gam harret dein im Schnee  
Ungerächt ward nicht der Schwur ja verlegt,  
Schön Bräutlein, o weh! — Ach komme doch jetzt!“  
Und sie tanzten herum um die Braut in die Quer,  
Und es flohen die Gäste, der Tanzsaal ward leer

„Wir haben Bettlein und wärmende Kissen,  
Göt Gewissen, hu! wache Gewissen!  
Du hast geschworen um die Seeligkeit,  
Juchheysa — noch ist es ja unbereut!“

Und sie tanzten zur Thür sie hinaus,  
Und es heulte gewaltiges Windgebräus,  
Hoch um den Schornstein es heulte und pfiß,  
Daß schneidend an Herz und Ohren es griff,  
Als wenn Geister umtanzten das oberste Dach,  
Und es schallte wie Winseln und jammerndes Ach  
Julius Rose.

### Der Winter-Abend.

Winde sausen  
Kalt einher.  
Bäume brausen  
Kappernd, schwer,  
Voll vom Eise.  
Zwitschernd fliegt  
Nun im Dorf die Reife;  
Und es knirrt  
Eisbedeckt der Weiher,  
Schweifend schwirrt  
Jetzt zum Sumpf der Reiher.  
Rückt zum Kamin  
Die Sitze hin!  
Sehet wie Karmin  
Flammet jetzt die Hize.  
Vater, komm' erzähle  
Von der Todtenhöhle,  
Von dem Feuertanz,  
Von der zwölften Stunde  
Oder von dem Zauberfranz!  
Bittend lauscht der Kleinen Kunde.  
Zu den frohen Mädchen  
Winkt die Mutter hin  
Von dem flachbedeckten Mädchen,  
Und das Mädchen merkt den Sinn;

Nimmt die Schüssel,  
Trippelt zum Commodensack,  
Nimmt heraus die Kammer Schlüssel,  
Lächelnd sah'n die Kinder nach.  
Von der Treppe tönen her die Schlüssel.  
Ach! — Voll Aepfel ist die Schüssel.  
Und der Vater theilet aus  
Aepfel zu dem Schmauß,  
Und erzählt dann  
Von dem frommen Mann.  
Schnurrend zankt der Vater,  
Mürrisch und betagt,  
Mit dem grauen Hunde.  
Schläfrig nickt der Vater.  
Langsam wallt im Kunde  
Noch der Mutter Mädchen;  
Schläfrig nickt das Mädchen  
Auf das Strickzeug nieder.  
Liese bringt die Abendlieder,  
Liest ein frommes Lied,  
Das aus Gellerts Herz geglüht.  
Munter falten alle ihre Hände,  
Hören betend zu,  
Bis des Abendliedes Ende;  
Legen Gott geweiht sich zur Ruh!

J. Rose

Der wandelnde Ritter.

Grausig schlagen Stürme;  
An die Klosterthürme,  
Und die Fahne knarrt ein Todtenlied.  
Dumpe Glockentöne,  
Trauerndes Gestöhne  
Hört man, ängstlich heult des Meyers Nied.

Und herab vom Berge  
Schweben weiße Särge,  
In ein schwarzes Leichentuch gehüllt.  
Und im Trauerkleide  
Folgen Klosterleute,  
Deren Jammer fern die Luft erfüllt.

Hin zum Kloster waltet  
Ernst der Zug, es hallet  
Dampf auf vom Gewölb' bey Todtenluft  
Hehr des Priesters Seegen,  
Und die Ritter legen  
Schild und Speer zum Sarge in die Gruft.

Und vom Ritter-Runde  
Tönet in der Runde  
Her der Leichen traurige Geschicht':  
Ueber ferne Meere  
Zog im Ritterheere  
Robert, blieb bey seiner Gattin nicht.

Stritt am fernen Strande  
Im gelobten Lande,  
Und der Saracene fürchtet' ihn.  
Kehrt zurück vom Siege,  
Will nicht ferne Kriege,  
Will in seiner Bertha Arme fliehn.

Seiner Gattin Bruder,  
Der mit schnell'rem Ruder  
Früher zu der stillen Beste kam,  
Kündet froh der Schwester,  
Wie der Gatten Bester  
Fern durch's Meer den Weg nach Teutschland na

Und die Schwester freuet  
Sich der Kunde, weihet  
Seine Lippen mit dem Schwester = Kuß.  
Er erzählt mit Freude,  
Wie noch Robert heute  
In des Liebchens Arme kommen muß.

Oh' die Sonne schwindet,  
Kommt noch Robert, bindet  
Unten an im Thal sein schäumend Ross.  
Im gekrümmten Pfade  
Er dem Garten nahte,  
Wo er einst sein schönstes Glück genoss.



Bertha zu erwarten,  
 Weilt' er hier im Garten  
 Suchet Blumen sich zum schönen Strauß.  
 Und in stillem Harne  
 An des Bruders Arme  
 Bertha kommt. „Wer buhlt in meinem Haus?“

Donnert Robert, wüthet!  
 Mordgedanken brütet  
 Seine Seele in der wilden Brust.  
 Kennt nicht jenen Ritter  
 Durch durch des Helmes Gitter,  
 Und die Rache ward zur grausen Lust.

„Ha! so lohnt man Treue!“  
 Und zur Todtenweihe  
 Schwang er wild sein Schwerdt. „Ha! Schande,  
 du!“

Bruder — Schwester sinket; —  
 Und Verzeihung winket  
 Sie dem Gatten noch erblassend zu.

Schon irrt er drey Tage  
 In dem Wald, und Klage  
 Dröhnt um Mitternacht zur Weste hin;  
 Denn ein ängstlich Treiben  
 Läßt ihn nirgends bleiben,  
 „Bruder! — Bertha! ha! — wo seyd ihr hin!“

Und am dritten Tage  
Hallet keine Klage,  
Halt kein Jammer fern vom Nachhall mehr.  
An der Edlen Leichen  
Sah' man ihn erbleichen,  
Knieend um der Treuen Särge her.

Auf dem Leichensteine  
Nah' am Klosterhaine  
Zeigt der Pförtner dir die grause That.  
Tönt die zwölfte Stunde;  
Von des Wächters Munde,  
Schwebend sich der Geist dem Haine naht.  
Ch. B.

---

### Des Kindleins Klage.

„Ach Mutter nur ein Krümchen Brod!  
Ich kann's nicht länger tragen.  
Ach Mutter schwer ist Hungernöth.  
Ach hör' auf meine Klagen!“

„Lieb Kindlein wart' noch einen Tag,  
Der Vater holt Getraide.“  
Die Mutter so zum Kindlein sprach,  
Das Auge naß vom Leide.

Und als nun kam der andre Tag,  
Da weint das Kindlein bange.  
Zur Mutter es voll Sehnsucht sprach:  
„Lieb' Mutter, bleib's noch lange?“

„Traut Kindlein, klage nicht so sehr,  
Das Korn ist in der Mühle,  
Mach' mir das Herz doch nicht so schwer,  
Mir ist ja schon so schwüle.“

Und als nun kam der dritte Tag,  
Da trägt's das Kindlein nimmer,  
Verschmachtend es zur Mutter sprach:  
„Lieb' Mutter, ich kann nimmer!“

„Spinn nur, mein Kindlein, immer fort,  
Heut' kommt das Mehl vom Müller.  
Der Trog steht schon an seinem Ort,  
Da ward das Kindlein stiller.

Und als am Morgen nun das Brod  
Vom Ofen war gehoben;  
Da war das liebe Kindlein todt,  
Und as im Hirmel oben.

J. Moset.

### Des Hornes Klang.

Horch, das Hüfthorn herüber vom Forste schallt,  
Hör's weh aus der Ferne erklingen.

Schon wehet der Abend herbftlich und kalt,  
Das ist Bruders Horn aus dem irren Wald!

Jetzt muß ich den Zielpunkt erringen.

Und Aidino jagte dem Klange nach,

Und umzog sein Geficht mit der Kappe.

Schon war gesunken der goldene Tag,

Vorüber flog Hecke und Haide und Bach,

Ermüdet leuchte der Kappe.

Es klirrten die Sporen, die Rüstung erklang,

Und Funken ersprühten vom Hufe;

Und tiefer und tiefer dem Walde entlang

Gieng des Reiters kühner verwegener Gang,

Nachwandelnd des Jägerhorns Rufe.

Und als schon der Mond durch die Zweige zog

Im blaß erschim mernden Strahle;

Da ritt der verwegene Reiter noch,

Und den Bruder sah' er am Felsen hoch,

Und er winkt' ihm herab zu dem Thale.

Lieb' Brüderchen komm', ich hörte den Klang,

Ich will dich zur Heimath geleiten.

Und es tönt ihm die Stimme wie Engelsfang,

Und er stieg herab von dem Felsenhang,

Und sprang zu dem Bruder mit Freuden.

Und er sank an die Brust und umarmte ihn,  
Und küßte schwärmend die Wange,  
Den Mondstrahl sah er am Blatte erglühn,  
Und die Wolke schimmernd vorüberziehn;  
Und sein Herz schlug so weh und so bange.

„Hu, schauerlich weht es im finsternen Hain“,  
Eile, längst ist der Tag schon gesunken;  
Es hüllet der Mond in den Schleyer sich ein,  
Und blasser und blasser verwehet sein Schein;  
Es heulen im Reiche die Unken.

„Was rüttelst du so an dem klirrenden Schwerdt?“  
„Das deutet auf Grab und auf Leichen;  
Allein will ich herrschen auf heimischen Heerd“,  
Fleh' noch einmal, vielleicht, daß dein Gott dich erhö're!  
Dann mußt du im Todte erblichen.“

Ach Bruder! ach Bruder, verschone mein,  
Und er saßt' ihn mit glühenden Armen.  
Dir lodre der Heerd des Vaters allein,  
Mein Leben, mein Alles will ich dir weihn,  
Hab' mit dem Bruder Erbarmen.

Erbarmung im Himmel, ich kenne sie nicht,  
Ich will mich des Druckes erwehren.  
Vergewissung mir Leben und Alles verspricht,  
Doch dann fordert mich Rache vor's Hochgericht,  
Und brennendes Del werden Zähren.

Ach Bruder! ach Bruder, verschone mein  
Ob des Mädchens glühender Liebe!  
Juliana wird wandeln im finsternen Hain,  
Und der Schmerz sie dem frühen Grabe weihn.  
Erbarmen dem göttlichen Triebe!

Und als ihm das Wort „Juliana“ erklang;  
Da zuckt' es ihn wild durch die Glieder,  
Und es riß ihn zum Schwerdte ein wilder Drang,  
Und gierig in Bruders Brust er es schwang,  
Und der Bruder sank sterbend darnieder.

Da wehte es schauernd im finsternen Hain',  
Und die Unken heulten am Leiche;  
Es hüllte der Mond in den Schleyer sich ein,  
Und blasser und blasser verwehte sein Schein,  
Ueberstimmernd die blutige Leiche.

Und er jagte fort aus dem furchtbaren Wald,  
Und das Schwert erklang an der Seite;  
Durch die Seele flog es ihm schauernd und kalt,  
Und er nahte dem heimischen Heerde bald  
Auf grüner, lieblicher Haide.

Und als er einst tief im Schlummer lag,  
Und schwere Träume sich woben;  
Da flammte es um ihn, wie heller Tag,  
Und der Schatten des Bruders zog durch's Gemach  
Den Finger zur Rache gehoben.

Er schreckt' aus dem Traume, da schwand die Gestalt,  
Noch sah' er die blutige Wunde;  
Und er eilte zum Weiher: „Ihr Ketten, fallt!“  
Und die Wasser umfingen ihn eisig und kalt  
In grauser Mitternachtsstunde.

Und wenn vom Kloster das Glocklein hallt,  
Und der Wächter Mitternacht kündet;  
Da reitet es her aus dem finstern Wald'  
Und es tönet der Huf, und das Hörnlein schallt,  
Und die nächtliche Stille verschwindet.

Und es brauset und toset an Ufers Rand,  
Und rauscht durch die schweigenden Wogen,  
Da schwebt es herauf im weißen Gewand,  
Und erfasset des lustigen Reiters Hand,  
Ans öde Gestade gezogen.

Und es rauschet die Fluth' und das Hörnlein klingt  
Bis der Hahnruf den Morgen verkündet;  
Dann wimmert's noch einmal am Weiher und sinkt,  
Und der Reiter sich schnell auf den Rappen schwingt,  
Und im finstern Walde verschwindet.

E. Plof.

---

Aus Ovids Briefen aus dem Pontus

1stes B. 4ter Brief.

An seine Gemahlin.

Schon ergraut mein Haar; die Stirn umziehen  
Falten,

Nicht mehr fühl' ich Kraft, nicht freut mich mehr  
ein Spiel.

O! wie würdest du, wenn du mich säh'st, erkalten!  
Zu groß war für mich des Sturzes Zartgefühl.  
Nicht die Jahre, nein, die vielen Leiden weihen  
Mich zum frühen Greis, den nichts mehr kann er-  
freun.

Würde man mein Unglück in die Jahre reihen,  
Glaub' mir, älter, als einst Nestor, würd' ich seyn.  
Auch des starken Stieres muth'ge Kräfte brechen  
Auf dem harten Boden, unter'm schweren Joch,  
Und den Acker wird durch häuf'ge Frucht man schwächen,  
Die die Säfte nährend alle an sich zog.

Auch das Roß, das auf der Rennbahn eilend gehet,  
Wird getödtet, wenn es immer rennt, nicht ruht,  
Selbst das Schiff füllt Wasser, ob's auch trocken stehet,  
Noch so fest, zertrümmt es doch des Meeres Wuth. —  
So auch schwächen mich die namenlosen Leiden,  
Zwingen mich schon vor der Zeit ein Greis zu seyn.  
Geist und Körper kann man an der Muse weiden,



Doch das Unglück läßt mich keines mehr erfreun.  
Sieh! wie Aesons Sohn die Nachwelt hat besungen,  
Weil er hier einst dieses rauhe Land erblickt,  
Aber leichter war sein Werk ihm doch gelungen,  
Wenn sein Adel anders nicht die Wahrheit drückt.  
Er durchschnitt dies Meer, so nah an seinem Lande,  
Und zu fürchten kaum, auf Pelias Geheiß,  
Mich zwingt eines Cäsar's Zorn, der bis zum Strande  
Ferne Länder seines Reichs sich schrecklich weis.  
Ferne liegt mein Rom von dieser Schreckens-Küste,  
Kürzer war sein Weg, der mein'ge, ach! so weit!  
Er vermiste nicht den Freund, den ich vermiste,  
Ihn geleitete mit sicherem Geleit?  
Wie zerbrechlich war nicht meine kleine Fährte?  
Die den Jason trug, sie konnt in Stürmen stehn.  
Thiphys war ja nicht mein Steuermann, nicht lehrte  
Mich Agenors Sohn die rechten Pfade gehn.  
Jene schützten Göttinnen, die ihn oft nützten;  
Keine Götter aber schützten mir das Haupt;  
Und der Liebe Künste, die ihn unterstützten,  
Haben mir mein ganzes künst'ges Glück geraubt.  
Jener kehrt nach Haus; doch ich muß hier verzagen,  
Wenn in Cäsar's Herz für mich kein Mitleid schlägt.  
War nicht jene Last, die Aesons Sohn getragen,  
Leichter, theure Gattin, als dein Gatte trägt?  
Du auch mußt, die ich als Jungfrau einst verlassen,  
Durch mein großes Unglück schon veraltet seyn.

Wollte es doch Gott! ich könnte dich umfassen,  
Könnte dich als solche sehen, und mich freun,  
Und die blassen Wangen mit geliebten Küssen  
Neu beleben. — Theure, es ist meine Pflicht,  
Dir mein Unglück klagen unter Thränengüssen;  
Hoffen, mit dir einst zu sprechen, darf ich nicht.  
Dankbar wollen wir den Cäsar'n Weihrauch streuen,  
Und gewiß ihn bringen dann mit schuld'ger Hand —!  
Möchte Memnon's Mutter diesen Tag verleihen  
Uns mit ihres Mundes Rosen-Rand.

Ch. Braun.

---

### Die junge Wittwe.

Ein junges, treues Ehepaar,  
Das erst seit einem halben Jahr  
Des Hymnens Freude kannte,  
Deshalb sich glücklich nannte,  
Das trennte plötzlich jetzt der Tod.  
Der theure Mann in Todesnoth  
Umfiel da noch Rosette  
Auf seinem Sterbebette.  
Der Tod kennt kein Erbarmen,  
Er starb in ihren Armen.

Allein kann sie nicht leben,  
Sie will den Tod sich geben:

Ins Grab will sie nachspringen,  
Das könnte nicht gelingen! —  
Drum eilt sie fort in jener Nacht.  
Bei Mondenschein, bei Sternenpracht  
Will sie ins Wasser springen,  
Und so den Tod erzwingen.

Doch die Grille zirpt so schaurig,  
Wiederflammt der Mond so traurig  
Durch die sternenhelle Nacht,  
Wo nur die Verlassne wacht.  
Hin wie Feuerflammen  
Hell die Wellen schwammen  
In den grausen Schlund.  
Ach! das Vollmondrund  
Leuchtet schrecklich aus dem Fluß,  
Ihr zum kalten Wasserfluß,  
Wie ein weißer Todtenkopf herauf!

Und die Wittve eilt im schnellen Lauf  
Wieder in das Trauerhaus zurück.  
„Habe so kein Erdenglück  
Mehr in diesem Leben,  
Sollte ich's dir, Tod, hingeben  
In der Schreckensnacht?  
Wenn die heitre Sonne lacht,  
Stirbt man leichter in den Wellen,  
Als wenn sie die Sterne hellen.“

Und nach einer Nacht voll Sorgen  
Eilet sie am hellen Morgen  
Wieder hin zum tiefen Flusse.  
„Doch die neuen Schuhe soll'n verderben?“  
Und sie zieht sie ab vom Fuße;  
Jetzt nun will sie sterben.  
Doch das schöne seidne Kleid  
Sie gewaltig reut.  
kehrt dann wieder heim mit Trauer,  
Mit vermehrter Todtenschauer.

Pötzlich schickt Gott Regengüsse  
Daß vom Ufer treten allen Flüsse.  
Ach, wie muß sie sich nun kränken,  
So kann sie sich nicht ertränken! —  
Als sie wieder kehrt zum Bette,  
Hatte schon Rosette  
Einen andern Mann zur Ehe,  
Echt! sie klagt nicht mehr, Wehe!  
Schiebt nun auf das Wasserspringen,  
Daß sie höre singen  
Ihrem zweyten Manne wieder  
Tod- und Sterbelieder.

Schicke, Gott, doch Regengüsse,  
Daß vom Ufer schwell'n die Flüsse!  
Daß, stirbt einer Frau der Mann,  
Keine sich ertränken kann.

---

J. Roset.

### Des Sängers Traum.

Einst klang des Jünglings Laute,  
Bey goldnem Abendschein,  
Unkränzt mit grüner Raute,  
Im finstern Eichenhain.

Schon glühte am Berge die goldene Traube,  
Und die Aehre reifte im Feld ;  
Es säufelte herbſtlich die Luft in dem Laube  
Und die Frucht fiel vom Zweige geſchwellt.

Am graulichen Gesteine  
Brach ſich des Sängers Wort,  
Und tief im finstern Haine  
Sang's lieblich schön noch fort.

Es rauschte die Welle im flüchtigen Tanze  
Am ſchimmernden Kiesel dahin,  
Und, umstrahlt von des Mondes silbernen Glanze,  
Die felsigen Höhen erglühn.

Und sanft und wehes Ahnen  
Durchfliegt des Sängers Brust ;  
Im Herzen pocht ein Mahnen  
Wie Schmerz und bald wie Lust.

Und es reißt ihn zum Sang mit hohem Verlangen,  
Und er rauscht in das Saitenspiel,  
Und das Auge flammt hoch und es glühen die Wangen,  
Er singt der Seelen Gefühl.

Allmählig schwieg die Laute  
Und sank aus seiner Hand;  
Der Wellen Tanz er schaute,  
Die Gluth an Felsens Wand.

Und es wiegt ihn ein zum lieblichen Traume,  
Und es mahlt sich ein goldenes Bild;  
Er irrt in der Welten unendlichem Raume,  
Im schimmernden Sternengefeld.

Da rauscht's wie Harfenklänge  
Von einem lichten Stern,  
Und liebe Gesänge  
Erlispeln ihm von fern.

Und vor ihm ein Mädchen in himmlischem Glanze  
Ein goldenes Saitenspiel rührt,  
Umwunden mit flimmernden Sternenzweige,  
Mit lustigem Schleyer geziert.

Und leis' und immer leiser  
Erklingt der Saite Gold,  
Und eine Thräne heißer  
Ihr von der Wange rollt.

Drauf legt sie mit schwermuthsvollen Lächeln  
Die Laut' in des Jünglings Arm  
Und sonnige Lüfte ihn sanft umfächeln  
Wie Frühlingschimmer so warm.

„Nimm diese goldne Laute,  
Und sing der Seele Traum,  
Das Glück, das Liebe baute,  
Des Frühlings Blüthen = Baum.“

So sprach sie, und war dem Auge verschwunden,  
Und die Laut' lag in Sängers Hand,  
Mit schimmernden, blendendem Kranze umwunden,  
Umzogen mit goldenem Band.

Es schimmerte die Saite  
Im lichten Aetherschein,  
Und sanft bewegt von Freude  
Rauscht er in sie hinein.

Da erwacht' er vom schön verflochtenen Traum;  
Doch verhallt war der himmlische Klang;  
Nur das Bächlein rollte am säuselnden Baum  
Den graulichen Felsen entlang.

E. Plöb.

---

### Der Gang nach der Höhle.

„Wer um die zwölfte Stunde  
Hinab zum Geister = Schlunde  
Am Charfreitag steigt  
Bey heil'gem Lichtgeleucht,

Der erlöst die Frau,  
Die düster grau  
Wallet am Freytage,  
Händeringend und mit weher Klage;  
So viel ihr wollt  
Reicht sie euch Gold.  
Steigt fest hinab zum Schlunde  
In der heiligen Stunde!“

Ich steig' hinab,  
Wär's auch mein Grab —  
Zehn Kinder rufen nach Brod,  
Kinder, ich ende die Noth! —  
Gebt mir die heilige Kerz'!  
Woche nicht, mein Herz!  
Gebt mir die hanfene Leiter!  
Hurtig weiter und weiter! —

Die Hunde bellen,  
Die Sterne hellen  
Weiß den Wald und die Flur,  
Die schreckliche Höhle nur  
Zinstert und zinstert sich immer mehr;  
Woche mein Herz nicht so sehr!  
Leuchte mir Kerze zum Schlunde  
In der heiligen Stunde.

Im Kloster drüben das Glöcklein hallt  
Hin zum graußigen Wald,



Kündend die zwölfte Stunde.  
Leuchte mir Kerze zum Schlunde! —

Im Namen der heiligen Drey  
Dieses Werk begonnen sey! —

Hier grinsct der Schlund  
Aus düsterem Mund. —  
Fledermäuse schweifen  
Flatternd her und streifen  
Um das Licht,  
Und um die Ficht'.

Im Namen der heiligen Drey,  
Dieses Werk begonnen sey.

In das grausige Mund  
Hinab in den Schlund  
Sinkt das Seil.  
Eulengeheul'  
Stönet aus der Klust

Horch, der Geist den Erlöser ruft!

Walt', Heiliger, du,  
Daß ich fördre den Geist zur Ruh!

Schon schwindet der Sternenglanz  
Hinter mir, und Irrlichttanz  
Gaukelt her vor mir,  
Bald dort, bald hier.

Schütz' mich in dieser Noth  
Heiliger Herr und Gott.

Um mich flimmert roth und blau,  
Grün und grau  
Ergestein,  
Beym Kerzenschein.  
Röthlich schimmerts unter mir.  
Brod, Kinder, hab ich hier.  
Hungern sollt ihr nimmer! —  
Bläulich rother Schimmer  
Tanzt um meine Augen,  
Und die Winde hauchen  
Kalt um mich.  
Hier unten ist es schauerlich.

Immer weiter und weiter  
Auf der schwankenden Leiter.

Immer düstrer scheint die Kerg';  
Poche nicht mein armes Herz!  
Geist, ich erlöse dich;  
Brod, rufen die Kinder ja weinerlich.

Immer weiter und weiter  
Auf der schwankenden Leiter!

Wie Grabestluft  
Steigt pestender Duft. —

Heiliger Thomas! leite mich;  
Hier unten ist es fürchterlich!

Wehe! der Kerze Licht erstickt;  
Kinder, schrecklich Brod der Vater erwirkt.

Im Namen der heiligen Drey  
Ich mich dem Tode weih'!

Hoch über mir hängt des Seiles Ende;  
Wenn ich den Tod hier fände? —  
Kinder weinen zu Haus,  
Der Vater kämpft mit Tod und Graus!

Heiliger Thomas! rette mich;  
Hier unten ist es fürchterlich!

Horch, Harfentlang!  
Horch, Geistersang!

Immer weiter und weiter,  
Sey, heiliger Thomas, mein Leiter!

Das Haar mir in die Höhe sträubt,  
Mein Sinn ist dumpf betäubt.

Begnade du Geist,  
Der du Herrgott heist!

Siehe, die wimmernde Frau,  
Sonst, wandelnd grau,  
Steht strahlend vor mir;  
Ein Ave Maria dir!

Drey goldne Brode reichst du mir?  
Nicht auch zu meinen Kleinen führ'.

Geist, wohin trágst du mich Armen?  
Hab' mit dem Vater Erbarmen!  
Geist, umfaß mich nicht so kalt;  
Ha, die Höhle schwindet und der Wald!  
Geist, wohin trágst du mich Armen?  
Hab' mit dem Vater Erbarmen.

Führst mich an der kalten Hand,  
Zu des Friedhof's Wand,  
Wo in weißen Sarg hinab  
Mari sank in's Grab?

Wehe, Schatten, was beginnest du?  
Störe nicht der Seel'gen Ruh'!  
Ach, du winkst mir Tod?  
Kinder, ich bring theures Brod!

Bist du lächelnd, Geist, verschwunden?  
Ach! ich hab' mein Grab gefunden!

Traute Mari! bald  
Kommt mein Leichenzug gewaltt;  
Eine Grube macht man mir  
Neben dir.

Hurtig zu der Kleinen Mitte,  
In der kleinen Hütte! —

Seht, ihr Kinder, goldnes Brod;  
Morgen ist der Vater todt.

Draußen in dem Wald,  
Wo der graue Geist hinwallt,  
In dem finstern Schlunde,  
In der Geisterstunde  
Habe ich den Geist errettet,  
Und mein Sterbebett gebettet.

Seht, ihr Kleinen, goldnes Brod,  
Doch bald ist der Vater todt.

Julius Moser.

---

### Gift und Gegengift.

Wie das Mädchen die Rose, so liebt es den freund-  
lichen Dichter;

Beide verwunden das Herz, während ihr Balsam es  
heilt.

Ch. Braun.

---

## Der Geistertanz.

Was flimmert dort unten im blendenden Glanze

Wo trauernd die Urne steht?

Hinzieht sich's im ernst verschlungenen Tanze,

Umwunden mit welkem, verblichenem Kranze,

Von lustigen Schleyer umweht.

Vom Thurme tönt die eilfte Stunde

Und schauerlich und schwarz liegt's auf der Flur,

Kein Odem haucht rings in der Kunde,

Gleich einer großen Gruft liegt die Natur.

Da zieht es sich hin in verschlungenen Reigen

Bey düsterem Fackelschein,

Bang weht die Eypresse ins nächtliche Schweigen,

Es birgt sich der Mond und die Sterne erbleichen,

Und schauerlich weht es im Hain.

Da schreckt's den Jüngling aus dem Traume,

Er sah ein wildes schauervolles Bild,

Ihm winkt ein Geist aus finstrem Raume,

Lief in ein schwarzes Leichentuch gehüllt.

Und er raffte sich auf und behte zusammen,

Noch wallte vor ihm die Gestalt:

„Schau drüben am Grabe die hüpfenden Flammen,

Dort treffen wir beyde uns wieder zusammen,“

So sprach es und faßte ihn kalt.

Die Geisterstimme war verschwunden,  
Noch tönten schauervoll die Klänge nach,  
Da hat's der Jüngling aufgefunden,  
Und vor ihm lag der Traum wie heller Tag.

Als einst in grauer Mitternachtsstunde  
Des Freundes Auge sich brach;  
Da klang aus des Sterbenden zitterndem Munde  
Noch einmal im brechenden Laute die Kunde:  
Einst hol' ich zum Grabe dich nach.

Da dacht' der Jüngling an die Stunde,  
Vor seiner Seele stand der große Eid.  
„Weh! untreu ward ich an dem Bunde,  
Verzeihe, Geist, umschling mich, Todtenleid.“

So sprach er und eilte zur düsteren Mauer  
Und trat in den Todtenhof ein;  
Zum Grabe des Freundes sank er in Trauer,  
Durchbebt von kaltem zitternden Schauer,  
Und weihte zum Todte sich ein.

„Steig, Geist, herauf aus finst'rer Kunde  
Verlasse der Verwesung kalte Gruft;  
Hu! schauerlich die zwölfte Stunde!  
Aus der Behausung schon die Todten ruft.“

Da zog es hin in verschlungenen Reigen  
Bey düstern Facelschein;  
Es wehte bang in das nächtliche Schweigen,  
Es barg sich der Mond und die Sterne erbleichen,  
Und schauerlich weht' es im Hain.

„Komm, komm, nimm diese letzte Thräne,  
Du rißt mich auf aus des Verderbens Schlund;  
Hu! wie mich schauert, komm, ich sehne  
Mich nach dem Todtenkuß von deinem Mund.“

Und er kreuzte sich dreymal im ängstlichen Bangen  
Und schlug an das pochende Herz;  
Er sah' am Flieder die Traube hangen,  
Und die Seele durchflog ein wehes Verlangen,  
Und das Auge zog's niederwärts.

Da stieg im strahlenhellen Glanze  
Der Freund herauf aus nächtlich stiller Gruft,  
Umkränzt mit einem Sternenfranze,  
Und sanft umweht von junger Blüthen Duft.

Und es tanzten die Geister im lustigen Schweben  
Bey flimmernden Sternengeschein;  
Und der Jüngling sah ihn sich senken und heben,  
Und es faßt' ihn wehes, ein schauerndes Beben,  
Und er hüllte tief im Mantel sich ein.



Und drey mal küßt' mit kaltem Grusse  
Der Freund des Freundes starre, bleiche Hand,  
Und küßte ihn mit kaltem Todenkusse,  
Den hohlen Blick zum Grabe hingewandt.

Und es zog sich näher im ernstesten Tanze  
Und schwang die Fackel ums Grab,  
Blas schimmernd im düster verwehenden Glanze,  
Umwunden mit welkem, verblühten Kranze,  
Der den bleichen Schädel umgab.

„Komm, komm herab ins Ruhebette,  
Dort unten hat die Wehmuth ausgeweint,  
Die Liebe findet freye Stätte,  
Und nicht mehr trennt sich Freund vom Freund.“

„Was zögerst du zitternd?“ Die Sterne erbleichen,  
Husch, husch, schon der Morgen ergraut;  
Es löst sich der Geister lustiger Reigen,  
Und der Nacht furchtsame Gestalten entweichen.  
„Komm, du bist dem Tode getraut.“

Und näher zog er ihn zum Schlunde,  
Verschwunden war der sternenhelle Glanz,  
Nur flimmerte aus finstrem Rande  
Noch blas herauf der welke Todtenkranz.

Und es tanzten die Geister im lustigen Schweben  
Um den Jüngling und küßten ihn kalt;  
Und es schwand, von bleichen Serippen umgeben,  
Des Jünglings schön aufblühendes Leben,  
Von graulichen Schatten umwallt.

Und als mit Sensenklang der Schnitter  
Zur Wiese gieng bey'm ersten Morgenroth,  
Da sah er durch des Kirchhofs Gitter  
Mit Schauern ihn auf Freundes Grabe todt.  
E. Ploß.

### Die Göttergaben.

Da aus Mutter Erde  
Froh und jugendlich  
Der Mensch hervorging; zündet Opfer  
Er auf Nasenaltar an,  
Huldend stehet Zeus zur Erde,  
Zu des Menschen heitrem Heerde.  
Stattet aus mit hohem  
Muth und mit Kraft  
Des Menschen fromme, heitre Seele.  
Und die hohe Juno gab  
Edlen Stolz der Menschenbrust. —  
Sieh, er stürmt mit kühner Seele  
Stolz gen Himmel aus der Höhle.

Weg vom stolzen Frevler  
Wandt' das Antlitz Gott,  
Entnahm des Stolzes und des Muthes  
Füll' der Erde wildem Sohn; —  
Schwach und wimmernd sinkt er wieder  
Zu der Erde Thäler nieder.

Gütig reicht ihm Ceres  
Weizen dann und Pflug,  
Die Schaare baut ihm Vulkan und Spaden,  
Und Nyäus reicht ihm Wein;  
Doch zu aller Götter Leide  
Schwelgt er im Genuß der Freude.

Weh! entnervt zum Schatten  
Schleicht der Mensch dahin;  
Da schenkt die alte Kraft ihm wieder  
Artemis, und Pfeil zur Jagd.  
Ach! die Schaaren wurden Beile,  
Spaden wurden scharfe Pfeile.

Und die Brust des Bruders  
Ward des Pfeiles Ziel;  
Da steigt auf Sonnenstrahlen nieder  
Aphrodite und Apoll,  
Spielend auf der goldnen Laute,  
Schön bekränzt mit grüner Naute.

Speer und Schwerdter sinken  
Aus des Kriegers Hand,  
Da lächelt Aphrodite ihnen,  
Und es kehrt der schöne Lenz.  
Alles wallt in frohen Reigen,  
Und die schwarzen Träume weichen.

J. Moser.

---

### Die goldne Zeit.

Wo Freyheit glüht, wo Brudertiebe lodert,  
Wo teutsche Kraft durch jede Nerve bebt,  
Wo frey und kühn sein Recht der Bettler fodert,  
Gleich dem, deß Stirn der goldne Kranz umwebt;

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

Wo Tugend nur der Menschheit Tritte leitet,  
Wo jede Brust für Göttliches erglüht,  
Der Wanderer nie vom rechten Pfade scheidet,  
Und fromm der Heymath Land entgegenzieht;

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

Da wo die Liebe ihre süßen Bande,  
Um zart bewegte Seelen traulich schlingt;  
Brust klopft an Brust, bis an dem kühlen Rande  
Die Urne bleich im Abendscheine blinkt;

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

Wo für der Freundschaft selige Gefühle  
Des Herzens Puls im raschern Tanze fliegt,  
Und bey des Lebens hochgewagten Spiele  
Die Welt um Freunde wie ein Traumbild liegt;

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

Wo an des Lebens schwarzhüllten Bogen  
Noch schön und roth der Hoffnung Schimmer blinkt,  
Wenn jeder schöne Traum verslogen,  
Und jede Freude wellend untersinkt.

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

Wo friedsam in der weitgewebten Halle  
Das Schlachtschwerdt und die Todeslanze hängt,  
Nicht Kugeln kreisen, daß der Jüngling falle,  
Den kaum das erste Morgenroth umpfängt.

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

Wo Treue nicht dem eitlen Golde weicht,  
Das Wort dem Herzen ewig heilig gilt,  
Zum engen Bund die Hand der Hand sich reichet,  
Ob's lächle treu, ob's stürme graus und wild;

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

Wo freye Kraft, das Vaterland zu wahren,  
Kühn stürzet in die todtumrauschte Schlacht;  
Sieh, wie die Schwerdter bräutlich schön sich paaren!  
Und trümmernd fällt des Zwanges wilde Nacht;

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

Wo Hohes sich mit Hohem eng verkettet,  
Der Geist sich kühn aus seiner Fessel schwingt,  
Und jede Kraft für jenes Dort verwettet,  
Das aus dem Abendroth ihn freundlich winkt;

Brüder, da blühet die goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

So blüh' denn auch in meinem Vaterlande,  
Nie welkend, ewig schön, du goldne Zeit,  
Bis die Natur sich reißt aus ihrem Bande,  
Und auseinander stürzt die Ewigkeit;

Blühe, ja blühe, du goldene Zeit,  
Die uns mit Anmuth das Leben erfreut.

E. M. G.

E l e g i e.

Wenn wird sich nahn, o Freund, das ferne Ziel,  
Nach dem wir immer jezt so eifrig ringen?  
Was ist das Leben? nur ein kurzes Spiel,  
Nach dem wir uns dann zu den Vätern schwingen.  
Fern ist Vergangenheit, die Zukunft bloß,  
Sie ist's, die uns ertheilt der Schickung Loos. —

Vergebens streben wir nach einem Glück,  
Das unsre Jugendphantasie nur träumet,  
Und sehen nicht das ferne Mißgeschick,  
Nicht, wie des Meeres Welle tobend schäumt;  
Vertrauend schiffen wir durch seine Fluth,  
Und fürchten nicht der Wellen grause Wuth.

So reißt der Strudel uns denn mit sich fort,  
Noch ungewiß, wo wir einst werden landen;  
Ob hier auf diesem Jammerkreis, ob dort,  
Wo wir nicht fühlen, was wir hier empfanden.  
Wozu das Sehnen nach dem fernen Ziel,  
Es ist ja alles nur ein eitles Spiel!

Oft träum' ich nur von Wonne und vom Kuß,  
Wie mir ein Mädchen hoch entgegen lächelt,  
Doch bald seh' ich — weg ist nun der Genuß —  
Wie mir der Sturm den schönen Traum entfählet,  
Der sich in dem Gehirn so schön entspann,  
Und nur vernichtet ward, als er begann.

Wann blaß am Abend mich der Mond umstrahlt,  
Und einsam so durch Linden = Haine walle,  
Wie sich mein Auge dann die Scene malt!  
Wenn ich dir, Freund, in deine Arme falle,  
Von deinem Auge rein die Thräne fließt,  
Die noch dem Freund' den Abschiedsgruß versüßt.

Ach! oft beseelt des schwachen Jünglings Herz  
Ein süßer Drang, der mich zum Himmel ziehet;  
Dann weicht von mir auch jeder bitter Schmerz,  
Und selbst die Narbe von dem Schmerze fliehet;  
Dann schwebt mein Geist zu jenen Höhen hin,  
Und nichts hat hier für mich mehr Reiz noch Sinn.

Wenn ich mit dir so über Gräber geh',  
Wo Tod nur winkt, gekränkte Unschuld modert,  
Wenn ich mit dir an einem Grabe steh',  
Wo reiner Liebe Fackel einst gelodert, —  
Doch steh'! — hin ist die Liebe, hin in's Grab,  
Hin ist das Mädchen, das sie hold ihn gab.

Was rauscht hier? eines edlen Mannes Geist,  
Des Asche hier dies hohe Grab umhüllet,  
Die noch der hehre Dank des Jünglings preist,  
Um der dem Greise eine Thrän' entquillet.  
Hier, Freund, find' ich die wahre Eeligkeit,  
Die mir der Wehmuth sanften Becher kent.



Die Urne, die der Freunde Staub umschließt,  
Das Monument, das einem Helden singet,  
Der Pyramide marmornes Gerüst,  
Das immer noch mit der Vernichtung ringet,  
Fällt hin in Staub, zertrümmt des Meeres Wuth,  
Der Fluthen Macht, des Feuers wilde Gluth.

Vergänglich sind auch wir, o theurer Freund,  
Wenn uns der Todes-Engel einst umschwebet;  
Verlassen diese Welt wohl unbeweint,  
Wo uns des Freundes Hand den Kranz gewebet,  
Der mit uns in die bessere Welt dann geht,  
Wo Liebe, Tugend, Freundschaft uns umweht.

Eh. Braun.

---

### Der Mörder.

Sie sind der größte Bösewicht,  
Sprach jüngstens Kunz zu Sas.  
Ach nein! 's ist doch ihr Spas?  
Nein, nein, kein Scherz, mein Ernst,  
Ich sag' es Ihnen ins Gesicht;  
Denn was die ganze Welt jetzt spricht  
Ist dies: — Sie sind ein Mörder.

Wa — Was? ich — ich ein Mörder?  
Ja, ja, denn jüngst in dem Roman, den sie ge-  
schrieben  
Sind wieder hundert Ritter,  
Es ist wahrhaftig bitter,  
Durch ihren — Gänsefiel geblieben.  
Ch. Braun.

---

### Beim Weine.

Enger schließe sich die Kunde,  
Traulich klopfe Herz an Herz!  
Seht, der Becher freud'ges Blinken!  
Trinket bis die Sterne sinken  
Und die Nacht geht niederwärts.

Kurz ist dieses Menschen-Leben  
Und die Jugend bald verblüht;  
Glücklich, wem die Freude strahlet,  
Wem die Hoffnung schön sich malet,  
Von der Liebe überglüht.

Mag der Weise ferne Welten  
Forschend suchen in der Nacht;  
Traulich stehn wir am Heerde,  
Schon zufrieden mit der Erde,  
Die die Rebe uns gebracht.

Kalt und deutlos ist das Leben,  
Wenn es Liebe nicht erwärmt;  
Darum küßt des Mädchens Wange  
Bey der Harfe goldnem Klange,  
Küßt und trinkt und liebt und schwärmt.

Seht, dort trennt des Herzens Bande  
Wild der Feindschaft blut'ges Schwerdt,  
Kalt und fühllos sind die Herzen,  
Freuden wandeln sich in Schmerzen  
Und der Friede flieht vom Heerd.

Unsre Herzen fühlen wärmer,  
Traulich schlingt sich Hand in Hand.  
Fremdling, warum willst du Brüdern  
Nicht den Reifegruß erwidern,  
Wandernd zu der Heimath Land?

Enger schließe sich die Kunde,  
Freudig stürme Herz an Herz;  
Seht, vom Noth die Berge blinken,  
Trinket aus! die Sterne sinken,  
Und die Nacht geht niederwärts!

E. Plaf.

---

## Der Nixentanz.

(Eine Volksfage.)

Wenn eifige Hülle  
Den Weiher bedeckt,  
Und ſchneeige Hülle  
Die Fluren verſteckt;  
Grünt noch ein Fleckchen dort unten,  
Mit Weidengezweige umwunden.

Da ſchweben vom Bache,  
Mit grünendem Kranz  
Aus eiſigem Dache  
Im wirbelnden Tanz,  
Hin zu dem graulichen Steine  
Die Nixen am grünenden Raine.

Die weißen Geſpenſter  
Der Müller oft ſah  
Aus eiſigem Fenſter  
Beym Raine allda;  
In den zwölf heiligen Nächten  
Sie grünende Kränze da ſtedten.

Sie kreuzen die Kunde  
Am graulichen Stein;  
Da heulen die Hunde  
Im Sternengeschein  
In der beschneieten Mühle;  
Da brauset der Wellen Gespühle.

Und fischen Forellen  
Bey Geistergesang  
In lispelnden Wellen  
Mit Harfenerklang;  
Tänzen dann schwebend hinüber,  
Und tanzen wieder herüber.

Schwingen drauf Brände  
Im bläulichen Schein,  
Und tanzen behende  
Beym graulichen Stein;  
Schüren ein hüpfendes Feuer  
Und schöpfen dann Wasser im Weiher.

Wo Wege sich kreuzen  
In schneeiger Bahn,  
Wo Reiher sich spreizen,  
Da schweben hinan,  
Wenn sich die Feuer erhellen,  
Die Rixen wieder zum Wellen.

Da säuseln sie Lieder,  
Und tauchen hinein  
Zum Flusse dann wieder,  
Wo Sechseckgeschehn  
Bläulich und röthlich erklimmert  
Im Schnee, von dem Rinde beschimmert.

Da höret am Raine  
Vom künftigen Kund'  
Am graulichen Steine  
Aus geistigem Rund'  
Forschend der Müller zur Stunde,  
Wo tanzen die Rixen im Grunde.

Da sah' er auch gehen  
Den Pfarrer mit Sang,  
Und Hior aufwehen  
Am Kreuze so bang.  
Siehe im folgenden Jahre  
Der Pfarrer schon lag auf der Bahre.  
Julius Mosch.

---

# Des Sängers Morgen.

Den Peliden zu besingen  
Und den Streit um Ilion,  
Hebt Homeros ernst die Schwingen  
Kühnen Flug gen Helikon.  
Kräftig einst, nun greiser Krieger,  
Schlägt die Harfe Ossian,  
Bald im Hochgesang der Sieger,  
Trauernd bald zur Klage an.

Milton singt vom Kampf der Geister,  
Von dem frevelnden Geschlecht,  
Wie das Wort des Herrn und Weiser  
Sich am Uebertreter rächt.  
Gott war in den blinden Greisen,  
Hochbegeistert war ihr Sinn;  
Darum ihre hehren Weisen  
Heben zur Begeistrung hin.

Und die Laute willst du schlagen,  
Die Allighieri schlug?  
In das Zauberland dich wagen,  
Wagen solchen Geistesflug?  
Schreckt dich nicht die weite Ferne,  
(Wen'gen lächelt Phöbus Gunst)  
Nicht der Glanz gewalt'ger Sterne  
Von dem Heiligthum der Kunst.

Wie auf lust'ger Himmelsstiege  
In Accorde schmelzt der Laut,  
Wiegt in der Entzückten Wiege  
Herrlich Mozart's Seelenbraut.  
Farbig, wie im Regenbogen  
Sich der Strahl des Tages bricht,  
Bricht sich in der Dichterseele  
Der Gemeinen Wahrheit Licht.]

Und auch mir — im dunkeln Ahnen  
Zeigt sich mir die Seeligkeit;  
Zu den Gräbern ferner Ahnen  
Trägt's mich über Raum und Zeit.  
Wie mit magischen Gewalten  
Zieht's mir wunderbar das Herz;  
Nicht vermag ich's fest zu halten.  
Ist es Wonne, ist es Schmerz?

Ach, ein unbegrenztes Sehnen  
Ist's, ein bräutlich süßer Traum,  
Nimmer ist es eitles Wähnen;  
Schönes wohnet nicht im Raum.  
Drum, so laß' auch ich die Töne  
Aus der tief bewegten Brust;  
Wenn auch meines Liedes Schöne  
Andern nimmer wird zur Lust.



Wenn mir auch zur würd'gen Leyer  
Längst schon alle Hoffnung schwand;  
Dennoch greif ich an die Leyer  
Mit der ungeübten Hand.  
Nimmer will ich dann erröthen,  
Beben nimmer feig zurück;  
Nicht nur Nachtigallen stöten,  
Auch der Stieglitz pfeift sein Stück.  
A. W. N.

---

### Urda, Verandie, Sculda.

Tief in nebelgrauer Ferne  
Liegt mir das entschwund'ne Glück;  
Doch an einem schönen Sterne  
Hängt mit Sehnsucht noch mein Blick.  
Was es liebt mit Lust und Schmerz,  
Das vergift kein treues Herz.

Bleicher werden schon die Farben,  
Blas der Jugend Morgenroth;  
Doch wenn alle Freuden starben,  
War die Liebe noch nicht todt;  
Denn es lächelt ewig jung,  
Nur dein Bild, Erinnerung.

Mag das rohe Schicksal walten,  
Alles welkt und bricht und fällt.  
Doch das Herz kann nicht erkalten,  
Das ans Ewige sich hält.  
Hoffnung, deine Götterhand  
Leitet mich ins ferne Land.

Und so geh' ich mit Vertrauen;  
Mich umschwebt mein guter Geist,  
Der in Sturm und Nacht und Grauen,  
Fried' und Freude mir verheißt,  
Denn in leisen Abendwehen  
Haltst ein Trostwort, Wiedersehen.

A. W. K.

---

### Der Eichentempel.

In des Vaterlandes schönen Auen  
Ist ein Wonnehayn erblüht;  
Er glänzt in goldnen Morgengrauen,  
Strahlt vom späten Roth erglüht.

Im Haine grünen Wundereichen,  
Stehn da, im Gotteshaus,  
Verbündet, nimmerdar zu weichen,  
Lobt der Sturm ins heil'ge Haus.

Ja nimmer wird der Altar sinken,  
Der so fest darin gebaut;  
Wenn Bürgerschwerdter ihn umblinken,  
Und Verderben ihn umgraunt.

Des Altars zaubervolle Flammen  
Zucken auf das Laster Todt;  
Gewaltig schlagen sie zusammen  
Und ihr Klang ist Morgenroth.

Des Tempels Hüter müssen siegen,  
Ihre Kraft ist vom Altar,  
Die Bösen müssen unterliegen  
Dieser muth'gen Heldenschaar.

In diesem Haine laßt uns beten  
Abends spät, im Morgenroth,  
Den bösen Dämon niedertreten,  
Heilig ist der Siegertod.

A. W. K.

---

## Das Schlachtfeld.

### Erste Ballade.

Von hohen, alten Thürmen  
Die Glocken niederstürmen!  
Bomben fallen  
Klagen hallen,  
Feuerregen strömt herein!

Hinaus, hinaus zum Kampfe!  
Zum schwarzen Pulverdampfe!  
Aus den Mauern!  
Wer wird schauen?  
Hurtig aus der Stadt hinaus!

Hin, wo die hohen Lanzen,  
Wo Schwerdter klirrend tanzen,  
Kugeln pfeifen,  
Leichen häufen,  
Thürmen sich mit Blut bespritzt.

„Zum Kampfe muß ich eilen,  
Ach, hörst du, Mädchen, heulen  
Pfeifenklänge,  
Kriegsgefänge,  
Laura, lebe herzlich wohl.“

Im hellen Waffenglänze  
Zum wilden Kriegerstänze  
    Fleucht der Krieger;  
    „Kehr' als Sieger!“  
Ruft das Mädchen trauernd nach.

Mit hellem Pfeifen sausen!  
Die Kugeln, Rösse brausen  
    Erddwärts stampfend;  
    Schwarz erdampfend  
Brüllet der Kanone Schlund.

Ah, Laura, Laura, bange!  
Von dumpfen Schwerdterklänge  
    Ist umgeben  
    Gustav's Leben,  
Doch sein Schwerdt erflammt noch.

Ein schwarzer Dampf umziehet  
Den Kampf, das Schwerdt erglühet  
    Aus dem Dampfe  
    In dem Kampfe,  
Zuckend wie der schnelle Blitz.

Und Mann und Rosß erkeuchen,  
Es stampft auf blut'ge Leichen;  
    Schwerdter flimmern,  
    Tausend wimmern  
Jammernd aus des Lebens Hauch.

Erjauchze Mädchen, stehend  
Der Feind noch kämpft und glühend  
Gustav schwinget,  
Daß es klinget  
Hoch empor das blanke Schwerdt.  
Nach Ost und West hinsiehen  
Nach Süd und Nord hinziehen  
Flücht'ge Reiter,  
Immer weiter  
In zerstreuten Rotten hin.  
Und überall es kimmert,  
Und überall es schimmert  
Von den Kriegern,  
Von den Siegern,  
Die von den Verfolgern lehr'n.  
Auf Ebenen und auf Höhen  
Erflatternd Fahnen wehen,  
Trommelflänge,  
Siegesgefänge  
Hallen jubelnd durch die Luft.

Zweyte Ballade.

Die Sonne sinkt zum Meere.  
Dem frohen Siegesheere  
Bringen Gaben  
Weiße Knaben,  
Weiße Mädchen jauchzend dar.

Durch hohen Ehrenbogen  
Das Heer kommt eingezogen

Bey dem Halle:

Danket alle

Gott, der große Dinge thut.

Vom Thurme hallt Geläute,

Es eilen frohe Bräute

Zu den Schaaren,

Die in Paaren

Wall'n im frohen Takt daher.

Die Schwester findet wieder

Die lieben tapfern Brüder,

Und den Gatten

In den Schatten

Dieser schönen Freudenacht.

Es freuen sich da alle

Bey dem Trommetenhalle;

Lampen scheinen,

Alles Weinen

Ist nun worden hohe Lust.

Nur Laura ringt die Hände,

Entlang der Häuser Wände

Sucht sie schleichend,

Traurig weichend,

Durch die Straßen Gustav's Blick.

„Wo ist mein Gustav,“ fraget  
Sie jeden Krieger, klaget,  
„Krieger, künde,  
Wo ich finde,  
Den Geliebten, wo er weilt.“

„Im ganzen schweren Kampfe  
Auch in dem Pulverdampfe  
Sah' ich kämpfen,  
Sah' ich dämpfen  
Ihn, der Feinde große Wuth;  
Wir waren schon die Sieger,  
Da fiel der tapfre Krieger;  
Deine Frage,  
Wie die Klage  
Ist vergebens, sprach der Held.“

Sie eilt zum Schlachtgesilde,  
Wo, wie im grausen Bilde,  
Sie die bleichen  
Krieger-Leichen,  
Nur nicht ihren Gustav sieht.

Als sie nun weiter gehet,  
Zu ihrem Ohr herwehet  
Leises Wimmern,  
Dort, wo flimmern  
Waffen hin und her zerstreut.



Ein Greis, mit tiefer Wunde  
Hersteht mit blassem Munde:

„Willst du füllen,  
Um zu stillen

Meinen Durst, da meinen Helm? “

Da eilt das Mädchen, füllet  
Den Helm; den Durst sie stillt

Nun dem Greise,  
Dessen weiße

Locken glänzen blutbesetzt.

Der Greis dumpf röchelt, danket,  
Dann stirbt er, und sie schwanke

Sanft erbebend  
Hin, wo bebend

Hervallt Krieger Klage-ton.

### Dritte Ballade.

Beym Monde, der blah glühet

Sie einen Jüngling siehet

Hingestreckt,

Ganz bedeckt

Mit dem Blut' und Staub' der Schlacht,

Das Haupt auf Waffensplittern; —

Und ihre Blicke zittern;

Ob noch rege,

Ob bewege

Sich des Lebens sanfter Hauch.

An seine Brust sie fühlet,  
Und siehe! noch durchwühlet  
Banges Weben,  
Banges Heben  
Dieses jungen Kriegers Brust.

Und voll von frohem Feuer  
Zerreißt sie ihren Schleier;  
Da verbunden  
Nun die Wunden,  
Hebt sie sanft sein Haupt empor.

Drauf hört sie leise Hauchen;  
Da hob er seine Augen;  
Und sie siehet  
Auf, wo glüheth  
Mondesflammen, dankerfüllt.

Er dankt dem Mädchen leise,  
Und drückt die Hand, die heiße —  
Sie ihn pfeget,  
Sanft bewegeet  
Von des Mitleids milder Hand.

Da ruft sie durch das Dunkel  
Bey blassen Sterngefunkel  
„Gustav“ immer,  
Und doch nimmer  
Hört sie seinen leisen Ruf.

Mit eignem Kleide hüllet  
Sie ein den Kranken, füllet  
Wasser helle  
Aus dem Quelle  
In den Helm zur Kühlung ihn.  
Da nun im süßen Schlummer  
Er niedersank, voll Kummer  
Irrt sie wieder  
Auf und nieder  
Jammernd durch das Schlachtfeld hin.  
Den Bräut'gam sie nicht findet,  
Auch nicht ein Seufzer kündet  
Ihr sein Leben,  
Ach! es schweben  
Schreckensbilder vor ihr hin.  
Sie eilt zum Jüngling wieder  
Zur Quelle sie hernieder.  
Wohl! der Brave  
Noch im Schlafe  
Lieget blaß, so sanft und still.  
Da naht ein schöner Morgen,  
Der scheuchte Gram und Sorgen.  
Laura starrete;  
Und es harrete  
Auf dem Jüngling fest ihr Blick.

Mein Gustav, du? „O Freude  
In meinem schweren Leide!

Bist der Sieger,

Bist der Krieger,

Gustav, du? — O Wonne mir!“

Sie küßt des Jünglings Wange,

Und hält ihn sanft umfassen,

Und die Augen

Glänzend tauchen

Sich in Thränenfreude hell.

Der Jüngling froh ausblicket

Aus sanftem Schlaf; erschricket.

Ach! der Freude!

Und sie beide

Küssen weinend sich und stumm.

Drauf sie ihn langsam leitet

Von Jubelnden begleitet

Durch den hohen

Ehrenbogen

In der nahen, frohen Stadt.

Zum schönen Hochzeitglanze,

Zum frohen Wirbeltanze,

Pfeifenklänge,

Jubelsänge

Hall'n nach dreyen Monden drauf.

J. Moser.

## Die Tonkunst.

Hörst du dort das schwermuthsüße Klagen?  
Hörst du dort den lieblich schönen Sang,  
Wie leises Wogen durch den Abend hingetragen?

Es tönet so lieblich, so weh' und so bang,  
Wie Worte tief aus des Menschen Brust,  
Bald wie Schmerz und bald wie Lust!

Es ist das deutvolle Klagen der Flöte  
Des jugendlichen Lebens Morgenröthe!

Blicke hin in die Natur!

Alles tönt wie Flötensang.

Blicke nieder auf die Flur,

Und die Blumen, sie wogen hin und her,

Wie Wellenspiel auf bläulichem Meer',

Und hauchen so lieblich, so weh' und so bang',

Wie ewiger Flötensang.

Schau' hin in den Bach!

Es schaukeln und küssen die Wellen sich schön,

Wie kühlendes Sommernachtwehn,

Und wogen, wie schmerzliches Ach?

Und hörst du im Blau die melodische Brust?

Es wirbeln die Töne hernieder,

So bang' und so weh', wie himmlische Lust!

So tönt's in Menschenbrust wieder!

Und hörst du im Thale den wonnigen Klang?  
Es wirbelt und lebt so leise und bang',  
Es rauscht in der Luft wie Flötensang!

Und es erwacht der Knabe vom lieblichen Traum',  
Wie lustiger Flor, wie Nebel gewoben!  
Es küsset und kost das Blatt an dem Baum',  
Die Blumen im Thal', im grünenden Raum,  
Und er schaut so schmerzlich nach oben;  
Und er greift zu dem Halm', und es ertönt ein Lied!  
Die Brust ist ihm leicht, die Seel' erglüht!  
Es drängt ihn schmerzliches Bangen,  
Es drängt ihn ein sehnendes, süßes Verlangen!

Was klaget, so sprechend, wie Menschenstimmen?  
Was tönt so fröhlich, so rein und so hell,  
Wenn tausend Kerzen im Saale glimmen?  
Was wirbelt so leicht und so schnell  
Die Bahn der Saiten hinunter?  
Und wirbeln und dreh'n sich wild in Kreisen,  
Und wallen herauf in lieblichen Weisen!  
Dem Menschen geheimes Wunder!

Bald wie Klagen,  
Bald wie Zagen,  
Bald wie Weinen und Jammer  
In Kerker und Kammer.  
Wie Trost, wie Lust  
Aus Menschenbrust.

Es woget und wogt so lustig und leicht,  
Wie wenn Blatt um Blatt am Aste sich neigt!

Es jubelt und scherzt  
Und küßt und herzt.

Es sind die vier sinnigen Saiten,  
Zu klagen Schmerzen und Freuden!

---

Auch in den vier Elementen ist Einheit zu finden,  
Ob sie sich auch feindlich mischen und binden.

Es drängt es den Menschen von innen oft her,  
Und weiß sich dann nimmer zu fassen.  
Bald ist ihm die Brust so voll und so leer  
Und sieht sich von innen verlassen.  
Oft fühlt er sich leicht und glücklich und froh,  
Er fühlt ein Sehnen, und weiß nicht, wo!

Es spricht aus ihm ein reineres Wesen,  
Es nennt sich Geist, und kann nicht genesen.  
Oft ist es so gut, so himmlisch und rein;  
Doch mischt sich ein böser Fremdling oft ein!

Es drängt den Jüngling ein schmerzliches Bangen,  
Er trägt hinaus ein süßes Verlangen!  
Er wandert fort ins freie Land,  
Einsam, doch freudig, den Stab in der Hand.  
Ach! einsam, da ist mir das Leben nicht schön,  
Drum such' ich den Freund, der mit mir soll gehn.

---

Es reih'n sich zu den vier sinnigen Saiten  
Noch and're vier zum frohen Begleiten.  
Sie eilen, wie Freunde, bald auf und bald ab,  
Und führen sich muthig hinab in das Grab.

Einen Freund, den suche dir,  
Findest keinen Trost du hier,  
Eile hin an seine Brust,  
Theile Schmerz und theile Lust,  
Sag' ihm treu, was Andern du verhehlen mußt!

Und der Jüngling kam wieder,  
Er hatte den Freund,  
So treu und so bieder  
Es keiner gemeint,  
Und ward das Leben auch noch so trübe,  
So ward es bei ihnen doch nicht die Liebe.

---

Und ist auch der Freund von Fehlern nicht frey,  
So suche du immer die Drey!  
Denn alles, was dein Auge schaut,  
Ist auf die heilige Dreyheit gebaut!

---

Ernst und hehr und feyerlich und schön  
Hervor aus dem Dritten die Löne weh'n.  
Wie rathendes Wort, wie mahnender Sinn  
Sie innig durch die zwey ersten hin



Bald zaudernd gehn, bald geisterhaft flieh'n,  
Und rathen und warnen mit liebendem Sinn!  
Und schwindeln die ersten zur Höhe hinan,  
So kommen sie klagend und drohend herauf,  
Im flüchtigen Lauf,  
Und führen sie rathend dann auf die Bahn!

Wie liebliche Worte von Freundes Mund'  
Zur traurigen, trüben Stund';  
Und hörst du's bey Nacht,  
Und hörst du's im Thal,  
So tönt's wie himmlische Nacht,  
Wie lieblicher Orgelschall!  
Es tönt wie ernstes Männer Wort,  
Wie Wehmuth und Ernst im dunklen Ort'.

Und Einklang in den vier Elementen ist;  
Nach Einheit Gott die Menschen im Weltgericht mißt,  
Und dann wird erst das Leben schön und rein,  
Wenn Tausende nur Einer wird seyn.

Wo Viel sind und Einklang, die suche,  
Wo Einer, und Mißklang, dem fluche.

Im Vierten die Töne wie Donner beben,  
Wie Götterspruch ins Menschenleben.

Wie Wogengebraus  
Sie toben heraus.  
Wie Donner rollen  
Und Elemente grollen,  
So wüthet's herauf  
Im kämpfenden Lauf,  
Und tief im Grund  
Wirbelt's im Rund,  
Und kämpft und ringt,  
Und höher es dringt,  
Und wüthet umher  
Im brausenden Meer;  
Und siegt  
Er liegt  
Und fällt  
In Tod  
Und Grab  
Hinab.

---

Es kämpft der Held in der Schlacht.  
Der eherne Mörser um ihn kracht,  
Und Kugeln um ihn schwirrend pfeifen,  
Und Schwerdter, im Dampfe kreuzend, schweisfen.

Er siegt und fällt  
Für eine bess're Welt.

In der Schöpfung reinsten Harmonien  
Welten durch einander ziehn,

Und von der Blume bis zum Baum  
Ist Harmonie der ferne Raum,  
Und mischt sich schön, und mischt sich rein  
Ins ew'ge Leben ein.  
Die Töne der Saiten in Menschenbrust glühn,  
Und wirbeln in ew'gen Harmonien.

---

Und lieblich erschallet vom Thale herüber,  
Wird es im Leben einst trüber und trüber,  
Freundlich des Hornes ernster Klang,  
Der Hoffnung tröstender, muthiger Sang!

Es weihet sich der himmlische Bund,  
Die Hoffnung, der Glaube, die Liebe,  
In des Erlösers göttlichem Mund',  
Zum ewig harmonischen Mund.

Und alles eint sich hold und schön.  
Die Töne flüchtig durch einander wehn,  
Sich trennen und finden  
Und wieder verschwinden,  
Und freundlich sich kosen,  
Und wüthen und tosen.  
Es ruft das Horn, sie liebend zu binden.

---

Und werden die vier Elemente sich trennen,  
Wird des Hornes mächtiger Klang  
Die Seelen zum Weltgericht nennen.

Nichts wird sich dann hassen,  
Alles sich liebend umfassen  
Zu himmlisch erhab'nen Weltengesang!  
Ch. Braun.

---

### Die Hoffnung.

Verblüht der Freude schönes Roth  
Welkt des Vergnügens zarte Blüthe,  
Die schön im Morgenthau glühte;  
Verblüht der schön gewundne Kranz,  
Den zu der Freude leichtem Tanz  
Holdlächelnd uns die Freude bet;  
  
Aus der Fern' dann ein goldener Schimmer stralt;  
Der der Freude Bildniß uns wieder malt.  
  
Kreuzt durch des Schicksals dunkle Nacht  
Des Unglücks Flammenblitz hernieder,  
Nacht sinkt auf Nächte schauernd nieder:  
Die Noth mit der Verzweiflung ringt,  
Der Wehmuth bange Zähre blinkt,  
Und weinend seufzt der Mensch und klagt:  
  
Dann ertönt eine liebliche Stimme ihn:  
„Traure nicht, die Freude wird schöner blühn.“

Löst sich der Freundschaft enges Band,  
Hängt Freund nicht mehr an Freundes Munde  
Hochglühend in geweihter Kunde;  
Kollt durch die Adern kalt das Blut;  
Verglüht des Herzens hohe Gluth,  
Drückt Bruder nicht des Bruders Hand;  
Lieblich rauscht es dann: Jenseits im Sternenland  
Faßt der Bruder traulich des Bruders Hand.

Stürmt durch die Fluren wilder Krieg,  
Der Friede flieht vom stillen Heerde;  
Blutdürstig würget Schwerdt mit Schwerdte;  
Nicht schützt die Brust das rauhe Erz,  
Gedonner übertönt den Schmerz,  
Und über Leichen rauscht der Sieg;  
Durch des Sterbens Wimmern es lieblich hallt:  
Droben nicht mehr schrecklicher Kriegsbruf schallt.

Sinkt an des Mädchens volle Brust  
Der Jüngling hin zum goldnen Träumen;  
Mag Well' auf Welle um ihn schäumen,  
Versunken in der Liebe Traum  
Merkt er das wilde Schäumen kaum,  
Umschwebt von süßer Götterlust;  
Und es flüstert im lieblichen Geistersang:  
Keiner noch ist droben der Liebe Klang.

Und hat dieß Leben abgeblüht,  
Und sinkt der letzte von den Tagen;  
Des Herzens Puls hat ausgeschlagen,  
Die Wange bleicht, das Auge fällt,  
Dem Tode sind wir anvermählt,  
Und alles Irdische entsieht;

Um die Seele schwebt dann eine Lichtgestalt,  
Die mit ihm empor zu den Himmeln wallt.

E. Ploß.

---

## Das Crucifix.

### I.

(Alberts Burg; hohe Aussicht. Die Sonne geht  
Elisa sitzt am Fenster; eine Harfe ruht  
ihrem Arme. Mit der einen Hand den  
gestützt, mit der andern rührt sie in einzelne  
Tönen und Accorden die Saiten. Sie steht  
ernst und denkend vor sich hin. Ihr gegenüber  
steht auf einem antiken Tische ein Crucifix.  
Die stillen Empfindungen gehen in Worte über.)

Ha! das war ein Traum, ein schöner, schöner Traum!  
Ein Morgenbild aus meiner Kinderwelt! —  
Schön wie die Sonne, die herüberstrahlt

Vom dunklen Walde dort im Feuerglanz;  
 Schön wie der Thau in Blumenkelchen, wenn  
 In ihrer ersten Morgengluth die Sonn'  
 Herniederschaut in's heimathliche Thal,  
 Und tausend Sonnen in dem Wasserpunkt  
 Sich wieder spiegeln, rein und hell wie Gold.  
 So sah' er! Wie des Mondes Silberlicht  
 Erglänzte ihm das schöne Greisenhaupt,  
 Ein blendend Weiß umfloss das edle Kinn  
 Und hing in Silberlocken auf die Brust  
 Herab. So, Vater, sahst du mir. Ich lag  
 An deiner Brust und küßte deine Stirn,  
 Die über deinem Auge sich empor  
 Hob schön und ernst; vom Jammer tief gefurcht  
 Erstrahlt sie noch wie Wellen-Wölkchen von  
 Dem Wiederglanz' des letzten Abendroths.  
 So sah' ich dich und lag an deiner Brust,  
 Und küßte weg die Falten deiner Stirn!  
 Und niedersenkte er das hehre Haupt,  
 Und hob in stiller Wuth die Faust geballt  
 Empor, doch stiller lächelt er, und sank  
 An meine Brust, und sprach ein leises Gebet.  
 Elisa, freue dich! nein, nein! es war  
 Ein Traum, weg ist das schöne Morgenbild,  
 Weg ist das schöne Silberhaupt; nie, nie  
 Wird' ich dich wiedersehn, ha! wiedersehn!

(Pause. Sie nimmt das Crucifix)

Und doch! durch dich, Erlöser, Gottes Sohn!  
Durch dich werd' ich ihn schöner wiedersehn  
Im Glanze deines Angesichts, wenn einst  
Auch diese Hülle bricht. Ich sehe dich  
Einst wieder, Vater, Vater, freue dich!  
Nach jenem schönen Morgentraum. — —

(Pause, in sanften Bewegungen)

Und dich auch, Albert, werd' ich wiedersehn!  
Komm, kehre rückwärts in das Heimathland,  
Was willst du länger noch in fremde Länder wallen  
Woher uns bange Klagen wiederhallen;  
Komm, kehre zurück an diese treue Hand.  
Wo Sarazenen = Schwerdter schweifen,  
Und Pfeile schwirrend durch die Lüfte pfeifen,  
Willst länger du noch weilen?  
Genieße Ruh' in deinem stillen Thale,  
Und freue dich an deinem eignen Mahle,  
Laß andre fort in fremde Länder eilen.  
Ha! oder wirst du nimmer wiederkehren?  
Willst nimmer hier aus dieser bangen Brust  
Mein Lied vom Leide tönen hören?  
Noch weißt du, wo du dir den Tod erkämpfen mußt  
Und dieß will mich das Schicksal auch ertragen lehre  
Rein, dieß ertrag ich nicht. Drum, Laute, singe  
Mein Lied vom Leid, daß es zum Vater dringe.

(Sie schlägt die Saiten in Mollaccorden  
und singt)



Siehst du die Trümmer dort auf jenen Höhen?  
Siehst du die Trauerfahnen dort herüber wehen  
Beym Abendroth, bei Mitternacht?  
Ein edler Ritter haust' in ihren Mauern,  
Gehst du vorüber, magst um ihn noch trauern;  
Er sank durch eine Vubenthat.

Komm, Laute, komm, erzähl das Lied vom Leide.  
Ein Edler sank, der Vubenthat zur Beute,  
Weil er kein frecher Vube war.  
Verkannt und tief gebeugt, ob seiner Treue,  
Floß' er vom Königshofe, sucht das Freye,  
Um frey zu athmen freye Lust.

Elisa nur, der Blumen schönste Blume,  
Empor gesprossen in dem Heiligthume  
Der wundergöttlichen Natur,  
Elisa konnte ihm die Stirn entfalten,  
Entfernt den Haß aus seiner Seele halten,  
Elisa war sein Heiligthum.

Nur einen konnt' das schöne Kindlein lieben,  
Nur einem war das Kindlein treu geblieben,  
Nur einem war das Mägdlein hold.  
Und Robert war's, der Jugend Stolz im Gane,  
Voll Muth und Kraft, im schönsten Morgenthau  
Entsprossen der Natur. —

Nacht war es, und in's grauenvolle Dunkel  
Elisens Vater schaut bei Sterngefunkel,  
Im Fensterbogen tief gelehnt.  
Vom Himmel niederfuhr aus Nebelgrauen  
Ein rother Stern in düstre, düstre Auen,  
Und schlug ein feurig, feurig Rad.

Ein hohles Ach! entschwobte seinem Herzen  
Und schaute auf mit bangen, bangen Schmerzen:  
Ha! theures Weib, ein Zeichen dort von dir.  
Bald sollst du sehn Elisen am Altare,  
Und mich, mich winkst du auf die Todtenbahre.  
„Elisa, Kind, mir ahnets tief!“

Bald muß ich dir von hinnen scheiden,  
Wer weiß! — Und dich in schweren Leiden  
Verlassen sehen, kann ich nicht.  
Drum gebe Robert bald am Traualtare  
Die Hand, eh' ich noch auf der Todtenbahre.  
Elisa nahm die Vaterhand zum Kuß.

Im frohen Jubel zu des Festes Feyer  
Kam jeder biedre Gast, und sorgenfreyer  
Trank man dem alten Nibo Freude zu.  
Elisa nur ging in die stille Kammer,  
Und betete in tiefem, tiefem Jammer;  
Sie träumte einen bösen Traum.

Weil Wippo war nicht mit beim Fest' erschienen,  
Denn Kibo konnt' sich nicht mit ihm versöhnen,  
Weil er ein frecher, wilder Bube war.  
Elisa ging in ihre stille Kammer,  
Und betete in tiefem, tiefem Jammer;  
Sie träumte einen bösen Traum.

In frohem Jubel zu des Festes Feyer  
Kam jeder biedte Gast, und sorgenfreger  
Trank man dem jungen Paare Freude zu.  
„Was glänzt am Walde dort beim Mondenscheine?“  
„Ein weißer Grabstein ist's am nahen Haine.“  
„Rein! Helmenglanz, horch! Schwerdterklang.“

„Ha! was soll das bedeuten? greift zur Lanze,  
Denn Feinde find's. — Zum wilden Kriegerstange,  
Verlast den alten Kibo nicht!“  
Und muthvoll ging es auf die hohen Mauern  
Um Mitternacht bei Frost und Grabeschauern.  
Sieg oder Tod! Sieg oder Tod!

Horch! Schwerdter klirren, Helme splittern,  
„Ha! Brauttanz!“ — und die Berge zittern  
Kings von der Kasse wildem Huf.  
„Ha! Brauttanz; will die Hochzeitsfackel führen,  
Will hoch die Braut im wilden Reigen führen!“  
Rief höhrend Wippo auf zur Burg.

Und Feuerbrände, hoch in weitem Schweifen,  
Die Burg mit ihrem Feuerarm ergreifen.  
Hoch schlägt die Gluth zum Himmel auf.  
Und durch die Fensterbogen Feuerzungen,  
Von blut'gem Glanze schauerlich umschlungen,  
Wie Teufelsgluth die schwarzen Steine lecken.

Und wüthend stürmt der Feind in großen Schaaren,  
Die wen'gen Treuen oben längst darnieder waren,  
Der Bräut'gam todt, der Vater todt.  
„Komm Bräutlein, komm, und tanz' in wilдем Reigen  
Bald will ich dir dein Brautbett zeigen.  
Komm, Bräutlein, komm zum Hochzeitanz.“

Und, hussa! schwang sich über brand'ge Trümmer  
Der wilde Ritter. Ha! er will das Bräutlein nimmer  
Im Brautbett fand er selbst sein Grab.  
Gehendet von der Hochzeit Fackelschimmer,  
Stürzt fluchend er in brand'ge Trümmer.  
Im Brautbett fand er selbst sein Grab.

Das Bräutlein war nicht mehr. — Im Morgenthau  
Lag es auf einer fernen, schönen Aue,  
Und träumte wild in wilder Phantasie.  
„Wo bist du, Robert? Ha! du liebst mich nimmer,  
Lieb Vater, halt! es stürzen brand'ge Trümmer.  
Flieh! flieh! der Bube mordet dich!“

Und Robert's Freund war mit beim Hochzeitmahle,  
 Er trank mit aus der blut'gen Todtenschaale;  
 Das Bräutlein muß gerettet seyn.  
 In brand'gen Trümmern rang sie wild die Hände,  
 Maria, hilf! ach sende! sende!  
 Und Albert stürzt sich in die Gluth.

Kühn trug er sie aus glühendrothen Flammen,  
 Und über ihn schon stürzt die Burg zusammen.  
 „Elisa! komm, ich rette dich.“  
 Nach einem Trauerjahr' erschien im Traume  
 Ihr Robert, engelschön in lichtumstrahltem Saume,  
 „Elisa, gib dem Retter deine Hand.“

(Sie senkt das Haupt auf die Harfe, und der Kampf  
 der Seele lassen ihr die äußern Gegenstände  
 nicht gleich bemerken.)

2.

Otto

(tritt ein, ein Knabe von 8 Jahren, ein Crucifix am  
 Halse, hastig)

Sieh', Mutter, was ich schönes hab'!

Elisa (immer noch in voriger  
 Stellung).

Otto.

Sieh' nur

Einmal, wie schön! Dieß soll auf immer an  
 Der Brust mir hangen.

Elisa (steht auf, Thränen im Auge)

Otto (trauernd).

Mutter, warum weinst

Du? Unser Vater kommt ja wieder und  
Du weinst doch immer noch so sehr! wenn er  
Dann wieder kommt, dann lernt er Kasse mich  
Herumtummeln, und jagen in dem Wald.  
Bin ich dann auch dein Otto nicht?

Elisa (langsam mit Wehmuth)

Mein Sohn!

Otto (freudig).

Nun hörst du mich doch endlich; wolltest mich  
Auch gar nicht hören; weiß doch sonst nichts Böses  
Gethan zu haben. Sieh! (indem er ihr das Crucifix  
vorhält.)

Elisa (Erstaunen und Schrecken)

Was ist das? Kind!

Von wem, erzähl, von wem ist dieses Bild,  
So kostbar schön von edlen Steinen?

Otto (eilig)

Lass

Dies nur erzählen. Ach! es ist ein gar  
Sehr guter Mann, er weiß von Kriegen viel.  
Einst ging ich Käfersuchen in das Thal.  
Es war am Tage unseres Beschützers,  
Des heiligen Johannes; doch dies weiß  
Du alles schon, soll ich's erzählen?

Elisa (in großer Spannung)

Run!

Otto (ernst)

Da wagt' ich mich zu tief in das Gebüsch,  
 Das unten an der Burg am Walde steht.  
 Ich kuste, schrie, ich fand mich nicht heraus,  
 Da kam ein alter Mann mit langem Bart  
 Und weiß wie Schnee; ich fürchtete' anfangs mich.  
 Er sprach zu mir: „mein Sohn, was suchst du hier?“  
 Und führte mich in seine Hütte, nicht  
 Gar weit von unsrer Burg, er fragte mich,  
 Ich sagt' ihm vieles, denn er war so gut.  
 Er nahm mich auf den Schoos, ich spielte mit  
 Der Locke, die weit, weit herab vom Kinn  
 Auf seine Brust hing; immer schaut er mir  
 In das Gesicht und sagte leise: „bist  
 Mein Kind, so sah' auch sie.“ Er führte mich  
 Dann auf den rechten Weg, und oft ging ich  
 Zu ihm und trug mein Mittagsmahl und auch  
 Mein Abendbrod ihm hin, und freute mich. —  
 Heut träumte mir: er wäre nicht mehr hier.  
 Ich war betrübt, drum lief ich schnell hinab  
 Nach seiner Hütt', ich fand ihn noch, er weint',  
 Er betete —, und schenkte mir dies Kreuz,  
 Zu seinem Andenken es als Schutz  
 Auf meiner Brust zu tragen. Trauernd sprach

Er, Otto, Kind, leb' wohl und küßte mich  
Und weinte sehr; so sah ich ihn noch nie.  
Gewiß hat ihn ein böser Mensch etwas  
Zu Leid' gethan, und er ist doch so gut.

Elisa (betrachtete diese Zeit das  
Crucifix)

Ich ahnde, wohl! der Traum wird Wirklichkeit!  
Hier find' ich noch im schön verwebten Zug'  
Den Namen meiner Mutter eingekßt;  
Komm, Otto, Engel, komm an meine Brust!  
Gott, wenn es wahr wär! 's ist das Kreuz, das ich  
Von meiner Mutter einst aus blasser Hand  
Erhielt in ihrer letzten Lebensstund'.  
Noch seh' ich sie, wie kalter Todtenschweiß  
Von ihrer Stirne rann, die Hände auf  
Zu mir empor hob, und mit matter Stimme  
Die letzten Worte zitternd zu mir sprach:  
Elisa, nimm dies Crucifix; sey treu  
Den Worten des Erlösers, immer wird  
Bey seinem Anblick er dich trösten, wenn  
Du leidest; trag ihn denn auf deiner Brust.  
Ha! und an jenem blut'gen Hochzeittag'  
Legt ich es von mir, 's war mein Unglückstag.

Otto (seine Mutter enträthselnd).

Ich will dich selbst zum Kreuze führen; komm,



Er wird dich trösten, denn du bist betrübt.  
Du wirst dich freu'n! es ist ein guter Mann.

Elisa (entschlossen).

Es sey denn, führ' mich hin, er wird mich trösten.  
(ab mit Otto an der Hand).

3.

Ein Greis.

(Hintergrund, Grotte, über dem Felsen Alberts Burg.  
Gebüsch. Vordergrund, eine alte Eiche, eine stei-  
nerne Tafel und eine Bank, auf welcher er sitzt,  
einen Stock an seiner Seite; legt ein Gebetbuch,  
in welchem er las, neben sich.)

Bald werd' ich dir, Erlöser, folgen, denn  
Ich fühl' das Ende meines Lebens, und  
Die Stunde meines Scheidens. Theures Weib,  
Dich werd' ich wieder finden, und auch dich,  
Elisa, dort an deines Roberts Seit'.

Leb' wohl, du stille Grotte, die du mir  
Die Ruhe wieder gabst, die mir die Welt  
Entriß; leb' wohl du Eiche! die du mir  
Mit deinem kühlen Schatten oft den Schweiß  
Von meiner Falten = Stirne trocknetest,  
Den mir der Menschen Bosheit aufgepreßt. —  
Ich fühl' das Ende meines Lebens, denn  
Verronnen ist der Sand, hinab ins Grab.  
Nur dich, Elisa, noch zu sehen, war

Mein Wunsch, allein auch diese Hoffnung blieb  
Mir nicht. Ich seh' dich nimmer, denn du bist  
Nicht mehr; du starbst in Flammen, wehe mir!  
Mein Kind in Flammen! Kind ich folge dir!  
Du bist dort oben, Christus winkte dir.

(Schaut vor sich hin.)

4.

Elisa, Otto, der Greis (erstere noch  
fern).

Otto.

Dort sitzt er, Mutter, an der Eiche dort,  
Siehst du! er betet.

Elisa (zitternd in der Ferne).

Kind, komm führe mich.

Er betet für sein Kind; die Thräne perlt  
Auf seinen Silberbart wie Morgenthau.  
Sieh', deine Tochter kommt; sie lebt dir noch.

Der Greis.

Dort oben winkt sie mir, Elisa, bald  
Werd' ich dich wiedersehn!

Otto (läuft voraus).

Sieh, Vater, dort

Ist deine Tochter, sie auch will dich sehn,  
Und will dich Vater nennen.

Elisa (kommt näher).

Gott! er ist's.

— III —

Der Greis (steht auf, auf seinen Stab gestützt).

O edle Burgfrau! (erschrickt) Heiliger Vater! (er sinkt.)

Elisa (hält ihn in ihren Armen).

Gott! (mit Wehmuth)

Mein Vater! (Pause) Ha! er stirbt! weh mir! —  
Dein Kind hast du gefunden, und der Vater stirbt!

5.

(Albert kommt den verborgenen Burgpfad her, Otto bemerkt ihn.)

Otto.

Sieh' Mutter, seh', ein Ritter kommt den Pfad  
Daher, wird uns vom Vater Kunde bringen!

Elisa.

Gott! Albert! Solche Freude trag' ich nicht!  
Ha! freue dich, den Vater hab' ich heut'  
Gefunden.

Albert.

Unsern Vater!

Elisa und Otto.

Unsern Vater.

Der alte Nibo (schlägt die Augen  
auf, matt).

Wo ist mein Kind, Elisa! Ewiger!

Run werd' ich froher scheiden: denn ich hab'

Die Tochter wieder. Dies mein letzter Wunsch!  
In deinem Kämmerlein fand ich dich Kreuz,  
Ich nahm's, und stürzte wüthend in den Feind.  
Mich traf kein Tod; in Schutt und Asche suchst  
Ich dich, und fand die Tochter nirgend's mehr.

Elisa.

Und Albert trug mich aus dem Feuerbrand.

Der alte Ribo (schwach).

Ich suchte Reiche durch, und fand dich nicht,  
Hier wollte ich nur die Ruhe finden, Gott!  
Und fand mein Kind.

(er sinkt an die Eiche, Albert stützt ihn, schwach  
und langsam)

Ich spühl's, mein Ende naht.

Lebt wohl! ihr Kinder, kommt, ich will hinsert  
Euch segnen (sie knien nieder). Albert, Retter meines  
Kind's,

Elisa! — du mein Otto — Segen über euch  
Und eure Kinder — bis in Ewigkeit. (stirbt.)

Alle.

Amen!

Elisa (nimmt von Otto's Brust  
das Crucifix und betet,  
alle beten mit).

Durch dich, Erlöser, fand  
Ich ihn, durch dich werd' ich ihn wieder finden!

Eh. Braun.

## An Louise.

Laß die Stadt im Sonnengestrahlt  
Höher ersunkeln! Komm in mein Hüttchen,  
Daß vom Weingeranke  
Dicht verlaubt uns ruft.

Ganz, mit rothen Blüthen bekränzt,  
Wölben zum Dache traulich sich Zweige,  
Wo das Maienglöckchen,  
Und das Veilchen blüht.

Horch! die gelbe Biene am Ast'  
Summet in sanftem, säuselnden Tone,  
In der Blüthe hangend,  
Freude, Freude dir!

Hörst du zu Gebeten erhalten  
Nieder das helle Glöcklein vom Thurme  
Auf das nahe Dörfchen  
Leise, bang' und weh!

Ruft es mich zur schrecklichen Gruft,  
Oder zum Traualtare, Louise?  
Bange klopft im Herzen  
Grabesahnung auf!

Wenn beim Traualtare du nun  
Einst mit dem Jüngling sittig erröthend  
Mit gesenktem Haupte  
Bey des Glöckleins Hall'

Vor dem Priester, und vor dem Kreuz',  
Himmelsche, du da stehest im Brautkranz  
Und im weißen Kleide,  
Bete dann für mich!

Denke bey des Glöckleins so sanft  
Säuselndem Klang' zum Hügel hin, wo ich  
Schummere, wo die Urne  
Und die Weide steht.

J. Rosel.

---

### Bruchstück.

(Aus einem Trauerspiel.)

Als durch der Heimath traute Matten  
Mit meiner Harfe fromm ich zog,  
Unter lieblich schönen Schatten  
Durch die Büsche hin mich bog;  
Da thronte mir ein Gott in frommer Brust,  
Und stets war ich des milden Lenkers mir bewußt.  
Mein Herz war wie die heitre Lampe,  
Die abendlich dem Sänger bey der lieben Gambe

Hell leuchtet wie der Abendstern,  
Nah mit dem Glanze, doch am Himmel fern.  
Ich kam nach Prag. Ein finst'rer Geist  
Führ in mich wild zerstörend ein,  
Gleichwie die Flamme, die sich aus dem Dache reißt —  
Und schrecklich glüht am Himmel Höllenschein,  
Die sich von Giebel zu Giebel rollt,  
Tiefstochend mit Erde und Himmel grölzt.  
In des Mädchens Kammerlein  
Fährt sie gierig hinein,  
Und umschlingt es mit glühenden Armen  
Ohne Erbarmen,  
Und bringt ihr den vernichtenden Gruß,  
Den brennenden Feuerkuß.  
Und es wüthet durch die Zimmer,  
Durch die Speicher, durch die Gassen  
Heult Gewimmer.

Wer wagt die Flamme zu umfassen?  
Wer treibt sie in die kleine Kohle zurück?  
Wer mag ringen mit Geschick?  
Sie läßt sich nicht halten, sie saugt durch die Straßen,  
Durch Zwinger und Gassen. —  
Ueber schwer errungenen Segen  
Sich die verzehrenden Flammen legen.  
Und die Glocken läuten  
Der Flamme den Brauttanz vor,

Kings! sie die Gäste begleiten. —  
Und sie hüpfst jauchzend empor; —  
Doch die Gäste jauchzen nicht, —  
Und das Herz vor Jammer bricht.  
Nicht umsonst ward alles eingeschmiedet,  
Die Flamme, die in der Erde brütet, —  
Die Elemente fesseln ihre Schranken,  
Auch des Menschen Gedanken.  
Und Alles muß sich an einander binden —  
Und alles sich zusammen finden.  
Denn über entfesselte Geister  
Ist Niemand mehr Meister,  
Und das befreyte Selbst ist elend und verloren;  
Denn von Natur sind wir im engen Zwang' geboren.  
J. Mosel.

---

### Das Landmädchen.

Was hast du o Mädchen  
Im Städtergewühl,  
Du kennst nicht das Mädchen,  
Das wonnige Spiel.

Wenn knarrende Räfte  
Mein Hüttchen umstürmt,  
Auf eisigem Felde  
Schnee grausig sich thürmt.



Dann sing' ich am Mädchen  
Ein fröhliches Lied,  
Und drehe das Fädchen  
Im Kreisegebiet.

Und drehe zu weben  
Ein linnen Gewand;  
Die Tage schon schweben,  
Wo bang' ich die Hand —

Dem Bräutigam reiche.  
Sieh! Mädchen der Stadt,  
Du lebende Leiche,  
Dein Auge strahlt matt.

Kein Roth malt die Wangen,  
Das immer mich schmückt,  
Ein städtisches Bängen  
Dich Mädchen oft drückt.

Wenn freudig ich hüpfte  
Vom Hügel dahin,  
Durch Auen ich schlüpfte.  
Wenn fröhlich ich bin;

Dann maßt du dich zwingen  
In städtischen Zwang,  
Dich Becken umringen  
Von fürstlichem Rang'.

Komm Mädchen, komm siehe  
Das Städtergewühl;  
Mein Hüttchen besuche,  
Wo reines Gefühl —

Dir jugendlich lächelt,  
Wo Freude dir winkt,  
Dir Morgenluft sächelt,  
Die Sonne dir sinkt!

Eh. Braun.

---

### Das Verhängniß.

„Du bist nicht mehr! hingefunken  
In des Todes Schlummer ruhest du;  
Aus der Hülle stieh der höh're Funken  
Jenen höheren Gestirnen zu.  
Dieser Puls hat ausgeschlagen,  
Ausgeweinert sind des Daseyns Klagen,  
Ausgeklopft hat dieß gute Herz.“

„Doch warum schloß sich das Auge?  
Warum blich der Wange Jugendroth? —  
Flüchtig mit dem letzten Odemhauche  
Sinkt das Leben in das finstre Boot  
Und es treibt durch schwarze Fluthen  
Dorthin, wo nicht mehr der Sonnen Gluthen  
Flammen, wo kein Halbmond mehr erglänzt.“

„Raum hieng ich an deinem Munde,  
 Reiß dich's fort mit eisig kalter Hand.  
 Wehe, von der Erde grünem Rande  
 Sankst du in ein unbekanntes Land.  
 Ob ich je dich wieder finde?  
 Ha! schon dieses Ahnen wird zur Sünde!  
 Aufschwung aus dem Grabe giebt es nicht.“

„Wohl erzittern tausend Welten  
 Golden flimmernd in geweihter Nacht;  
 Doch vernahmst du schon der Schatten Welden?  
 Kennst du der Natur geheime Nacht?  
 Fliegst du nach dem Flug der Zeiten  
 Aus Gestade grauer Ewigkeiten?  
 Kennst du, was die Erde tief verbirgt?“

„In dir lebt ein dunkles Ahnen,  
 Eine tief geheimnißvolle Kraft;  
 Aber fandst du je die dunklen Bahnen,  
 Kennst du das, was mächtig in dir schafft?  
 Mensch, dich wirst du nie ergründen,  
 So auch wirst du nie die Heimath finden:  
 Einst löst furchtbar sich der gold'ne Traum.“

So sinkt Gustav zweifelnd nieder  
 Und erfaßt der Gattin kalte Hand,  
 Und es rieselt schauernd durch die Glieder  
 Und im Herzen mahnt es unbekannt.  
 „Gattin zwing' den Tod, erwache!  
 Ach! umsonst, du hörest nicht die Klage,  
 Eisern deckt der ew'ge Schlummer dich.“

„Daß ich nie geträumet hätte!

Auch des Lebens schönste Träume sieh'n.  
Ha, zerreißen soll die Kette,

Die mich wie ein Band zu fesseln schien,  
Aber nunmehr schrecklich drückt;  
Eine Blume ist ja bald zerknickt,  
Und das Leben ist das zarteste.“

„Meine Wandrung ist zu Ende,

Und so lang ich liebte, lebte ich;  
Dieß der letzte Kuß, den ich dir sende.  
Leben, nur einmal betrogst du mich.  
Diese Bande müssen springen,  
Freiheit will der Kühne sich erringen,  
Der Vernichtung selbst entgegengehn.“

Und zum Saale stürzt er eilig,

Wo vor'm Crucifix der alte Vater liegt  
Und ein „Vater Unser“ dreymal heilig  
Betet tief in Andacht eingewiegt.

„Gustav, was willst du beginnen?“

Und er steht, schaut ernst und fleucht von hinnen,  
Zwey Geschosse in der wilden Hand.

Und ein unglücklich Ahnen,

Zittert durch des alten Vaters Herz.  
„Gustav! Gustav!“ — „horch! des Todes Mahnen,  
Bald verwehet ist des Daseyns Schmerz.  
Fehlt das eine, trifft das zweyte,  
Lebe wohl, die Kette fällt noch heute,  
Vater, segne meine Wanderschaft.“

Und er sinkt zur Gattin nieder:

„Neben dir senkt man mich in die Gruft,  
Und das Grab vereint die Liebe wieder.“

Hu, mich schauert, horch! was ruft? was ruft?  
Horch, das ist des Todes Mahnen,  
Vor mir wandelt's her auf flücht'gen Bahnen,  
Leben, fahre wohl! mich zieh's hinab.

Und zum Sarge kniet er nieder

Und das flüchtige Geschloß erzielt die Brust;  
Und es rieselt schauernd durch die Glieder,  
Und der Blick glüht wilde Todtentlust.

„Sprich den Tod, du wildes Eisen“  
Und der Vater will es ihm entreißen,  
Und er stürzt kühn in seinen Arm.

Horch! die Fenster zitternd klingen,  
Langsam schwebt des Pulvers schwarzer Dampf.  
Weh, den Vater traf's im wilden Ringen,  
Und er kämpft des Todes blut'gen Kampf.  
Horch, es wimmert durch die Hallen,  
Geister flüstern, graue Schatten wallen  
Und der Sturm schlägt furchtbar tobend an.

Stürzt ihr Felsen, fallet Hügel!

Water, und es traf dich meine Hand! —  
Hemme, Zeit, den ewig raschen Flügel,  
Spring, Natur, aus deinem ew'gen Band.  
Ha! — Erbarmung! — Kugel wühle  
Eisern durch des Lebens Zartgefühle! —  
Und die Brust zerschmettert und er stirbt.

E. Plösch.

### Mein letzter Herbsttag.

Noch einmal will ich ruhen  
An deiner Brust, Natur.  
Noch einmal will ich irren  
Im Eichwald, auf der Flur.

Th' du entgegenstarrest  
Mit kalter, weißer Brust. —  
Du graues Thor mit Riegel,  
Der Knechtschaft Markstein du,

Entweiche meinen Blicken,  
Entweiche Kette du,  
Die Zwingherrn jauchzend wanden  
Um Stadt, und um das Herz.

Die Sonne strahlt am Himmel,  
Am Hügel gräst das Lamm, —  
Entweiche Thor mit Ketten;  
Denn freyer klopft mein Herz!

Mit eis'gem Rand umgeben,  
Der Fluß dort unten rollt,  
Und gelbe Weidenblätter  
Zu blauen Wellen weh'n.

So welkte manches Hoffen,  
Und schwand im Lebensstrom ;  
Das Grün der Blätter gelbet, —  
Die Hoffnung sinkt ins Grab.

Doch grünt einst Alles wieder  
In schönem, zarten Grün.  
Der grauen Eiche Knoschen  
Wird wieder sanftes Weh'n.

Ich bin so froh, und freue  
Mich auf der Felsenbank ;  
Der Fichtenbusch winkt Freude,  
Geschmückt mit Jugendgrün.

Und meine Laute tönst  
Ein frohes Winzerlied,  
Und freudig hallt das Tönen  
Zum grünen Kornfeld hin,

Wo dort noch spärlich blühet  
Der Schaafgarb' weiße Blüth'  
Beym rothen Vogelbaume,  
Und hallt am Felsen nach.

Der gelbe Aumer schwärmet  
Um mich mit heisrem Sang ;  
Im Fliederbaume picket  
Die blaue Biene dort.

Noch einmal schwebt der Frühling  
Vor meinen Blicken hin,  
Und scheidend reicht die Hände  
Der Lenz mir froh und warm.

Zum Schwarzwald sinkt die Sonne,  
Und Ost und West erglüht  
Im dunkelrothen Schimmer; —  
Die Abendglocke hallt.

Gefräuselt fliegt die Wolke  
Am Himmel blau und roth;  
Zur Heimath kehrt die Heerde  
Bey sanftem Schellenton.

Die rothe Haide woget  
Mit Fäden überweist;  
Die Amsel fliegt zur Quelle,  
Die dort am Felsen quillt.

Mit sanftem Beben klopft  
Mein Herz das Lebenswohl,  
Bald deckt ja starrer Winter  
Die schöne grüne Flur!

Des Immergrüns Geranke  
Erküstert leif' und bang,  
Laß Ranke dich entwinden  
Der weichen, schlanken Birk'!



Umfränge mir die Schläfe,  
Daß ich mit Jauchzen lehr'  
Zum grauen, finstern Thore,  
Wo Zwang und Mode weilt!

J. Moset.

---

### Schlittschuhfahrer - Lied.

Lustig! fest gefror der Bach!  
Lustig! schnallt die Eisen  
Um die Füße! Fliehet jach  
Jauchzend hin in halben Kreisen!  
Lustig! nehm die Eisen!  
Fliegt in halben Kreisen!

Uns erfreut das weiße Eis,  
Nicht der schwarze Ofen;  
Heyfa! wer zu kreisen weiß! —  
Bleib du Weichling bey den Fosen,  
Sich' am warmen Ofen,  
Neben kalten Fosen!

Wir durchkreuzen diese Bahn,  
Glatten Stahl an Füßen,  
Schneller als der flinke Kahn  
Eilet hin auf blauen Flüssen.  
Glatten Stahl an Füßen  
Wir zu kreisen wissen!

Schweben um die Wette hin,  
Obgleich Winde pfeifen  
Um das bloße, rothe Kinn;  
Kreist in weitem Schweifen!  
Mag der Frostwind pfeifen,  
Wärmt doch hurtig Schweifen!

Laßt uns fahren schnell hinauf;  
Kehren hurtig wieder,  
Kehr'n im schnellen Schlittschuhlauf,  
Bis die Sonne sinket nieder!  
Kreiset hurtig wieder,  
Bis die Sonne nieder!

J. Moser.

---

### Todesahnung.

Hörst du dort das Leichhuhn picken?  
Siehst du dort das Flämmchen nicken,  
Von dem Kirchhof her zu mir?  
Bläulich blaß es schimmern?  
Siehst du gelb die Kränze flimmern  
Auf des Waters Grab?

Siehst du nicht der Been Schweifen,  
Siehst du nicht die Fäden weifen  
Durch die dürre Haide hin?  
Dreymal streift die Eule  
An das Fenster mit Seheule,  
Karl mein Ende naht!

Schon werd' ich bald die Leiden  
Umgewandelt hehr in Freuden;  
Hier reich' ich die matte Hand  
Dir, o Freund, und allen,  
Die zu meinem Sarge wallen,  
Scheidend, scheidend dar.

Weinst du, Mädchen? Weine nimmer,  
Auch im Tode schweb' ich immer  
Mit dem Geisterkuss um dich;  
Wenn ein sanftes Beben  
Durch dein Mark wird schaurig schweben,  
Kuß' ich, Mädchen, dich.

Wenn ihr bey dem Todtenmahle  
Weiht mir eine volle Schaale,  
Werd' ich schweben über euch!  
Schweigt am Born die Unke,  
Dann entschwebt der Seelenfunke  
Durch die Nacht dahin.

Setzt den Aschenkrug umwunden  
Dicht mit Epheu, und umbunden  
Mit dem schwarzen Trauerband.  
Hier ein Kreuz mit Sprüchen,  
Daß die Worte halb verblichen  
Einst die Nachwelt lieht.

I. Mos 4.

---

g. D. -

Trium

verfassen Gitter

Hon. Professor D. Junt

widmet die Gitter

mit besonderer Liebe

verfassen und gedruckt



Die  
**Dresdener Gemälde - Galerie**

in ihren

bedeutungsvollsten Meisterwerken,

erklärt

von

**Dr. Julius Rosen.**

---

Nebst einer Steinbrucktafel.

---

Dresden und Leipzig,  
Arnoldische Buchhandlung.  
1844.



1951 K 472



## Vorwort.

Schon vor vielen Jahren trat mir in Italien bei der Betrachtung alter und neuer Kunst immer entschiedener der Gedanke entgegen, daß hinter der formellen Bildung eines bestimmten Kunstwerkes die Seele der Weltgeschichte in dem Künstler thätig gewesen ist, durch ihn in seinen Werken bestimmte Höhenpunkte ihrer Entwicklung zur Erscheinung gebracht und so in der Reihe der aufeinanderfolgenden Kunstwerke ihre Jahrbücher in Bilderschrift dictirt hat. Diese Betrachtungen konnte ich später jahrelang auf der Dresdener Galerie fortsetzen. Es war dabei zuerst nur auf meine eigene Belehrung abgesehen. Als ich jedoch im vorigen Sommer meine Freunde aus Oldenburg, Baron Ferdinand von Gall und Dr. Adolf Stahr, auf die Galerie begleitete und ihnen bei verschiedenen Gemälden meine Bemerkungen mittheilte, machten sie mir es zur Pflicht, sie dem größeren Publicum nicht vorzuenthalten. So ent-

stand dieses Werk, und ich übergebe es dem Publikum, mit dem Wunsche, daß es nützen und gefallen möge. Die Werke der Dresdener Künstler auf der Galerie mußte ich bei der Besprechung übergehen, da von den Lebenden dort keine vorhanden sind und die älteren keine neue Idee verwirklicht haben, auf welche es hier allein ankommen konnte. Die großen Träger der Idee, welche Chursachsen zu der Fortbildung des Menschengesistes gestellt hat, unter anderen glänzenden Namen: Thomastius, Leibniz, Lessing, Fichte und Schubert, fanden in ihrer Heimath kein Obdach; durch das Thor, welches sie hinauswandern sah, zog nicht die ideenverwirklichende Kunst herein. Ueber die neuen Regungen und Bestrebungen, welche ich hier nach Kräften zu fördern gesucht habe, besonders zu sprechen, dazu giebt die Galerie keine Gelegenheit. Möge ein guter Genius in Sachsen das Edle und Schöne gedeihen und mir die Liebe meiner Freunde in meine neue Heimath an der Nordsee nachfolgen lassen.

Geschrieben bei meiner Abreise von  
Dresden im Mai 1844.

**Dr. Julius Rosen.**

## Einleitung.

---

Die königliche Gemäldegalerie in Dresden enthält in ihren Meisterwerken die vertrautesten und geheimsten Memoiren des Seelenlebens des 16., 17. und 18. Jahrhunderts für den, welcher Bilderschrift zu lesen versteht. Diese drei Jahrhunderte umschließen die Periode des Unterganges der altchristkatholischen Welt und der Uebergangszeit durch die Reformation bis an die Schwelle der Gegenwart.

Auf Gebirgsreisen erhält man wohl bei'm Ersteigen einer Anhöhe von dem Führer zuweilen den guten Rath, nicht eher die Augen aufzuschlagen, als bis der Gipfel und die Aussicht in das ferne blaue Land erreicht ist. Wer aber mit mir die Galerie durchwandern mag, der lasse sich von mir gleich auf den Gipfel der christkatholischen Malerei führen, ohne sich von den übrigen Meisterwerken, welche in den Zwischensässen zur Betrachtung auffordern, schon jetzt fesseln zu lassen.

Mosen, Gemäldegalerie.

Im Vorübergehen wollen wir einen muthigen Blick in die Tiefe der Geschichte werfen, in welche die langen, zarten Wurzelsäden der Kunstblüthe sich hinunterziehen, um oben mit der Fülle der Farben uns zu entzücken; denn was wir nicht im Zusammenhange mit dem Allgemeinen, können wir auch nicht im Besonderen verstehen.

Die alte, vorchristliche Welt begriff die Gottheit als Offenbarung der in der Natur zur Erscheinung kommenden Elementarkräfte. Die Natur, als ein lebtes und im Lebendigen erscheinendes Wesen gedacht, hat keinen anderen Zweck, als die Erscheinung ihres zur äußeren Form sich herausbildenden Gemüthes. Demnach würde das plastische Ideal in der unbedingt vollkommensten Aufhebung der schaffenden Idee in ihrer Form und dieser wieder in ihrer Idee bestehen. Da aber zwischen der Idee der schaffenden Natur und der durch die Materie vermittelten Form immer ein Bruch bleiben muß, welcher die ideale Erscheinung unmöglich macht, so konnte die Natur nur durch den Menschen in der Kunst zu sich selbst erlöst werden. Diese Erlösung zum Ideale der Schönheit hat sie bei den alten Griechen gefunden. An ihrem Ziele mußte jedoch der idealen Natur der ihr feindliche Gegensatz von selbst entgegentreten. Dieser war das Christenthum, welches die Natur und ihre Vergötterung im Ideale als das teuflische, sinnliche Princip zu Boden trat. Mythisch hat das Christenthum diesen Sieg

im Erzengel Michael gefeiert, welcher die zum Satan verfrachtete Natur unter seine Füße geworfen hat.

So trat mit dem Christenthume der Zwiespalt zwischen dem sinnlichen und dem geistigen Menschen in die Welt und mit ihm die Sünde in das Bewußtsein der Menschheit. Thomas a Kempis in der Nachfolge Christi ist am innigsten auf diese Frage im christlichen Sinne eingegangen. Dieser Kampf stellte sich im Mittelalter äußerlich dar in dem weltlichen Kaiser und dem geistlichen Papste.

Mit geheimer und öffentlicher Abneigung hatte das spirituelle Christenthum in seinen ersten Jahrhunderten die sinnlichste Kunst, die plastische, in ihre Dienste genommen. Die Kunst verrichtete auch bei dem altchristlichen Dogma dasselbe Werk, welches sie in der Naturreligion vollendet hatte. Sie brachte es allmählig zur sinnlichen Erscheinung und überwand es, wie Alles überwunden ist, was aus dem Himmel auf die Erde und in die rollende Geschichte hineintritt. Es verbanden sich in der Mitte des zweiten christlichen Jahrtausends mit der Kunst ihre alten Lehrerinnen, die griechische Poesie und Philosophie, welche in ihren ewig neuen Evangelien, Homer und Plato, bei der Eroberung Konstantinopels durch die Osmanli nach Florenz zu den Medicceern geflüchtet wurden, um von hier aus von Neuem die Menschheit zu erwärmen und zu begeistern.

Florenz war im Mittelalter eine aus Burgen zu-

sammengerückte Stadt, in welcher ritterliche Familien römischer und deutscher Herkunft hausten. Solche Städte, wo sich gewaltige Menschelemente durcheinander mischen, sind wie ein Brennglas, in welchem sich alle Strahlen der Sonne zum zündenden Punkte zusammenfassen. So in Florenz. Die Kämpfe und Krämpfe des Mittelalters waren hier zusammengepreßt in den Kreis einer Stadtringmauer. Ich habe diesen Gedanken in einer Tragödie: „die Bräute von Florenz,“ zum Thema genommen. In Florenz steigerten sich die Gegensätze des mittelalterlichen Lebens in ununterbrochenen Revolutionsgährungen empor bis zu ihrer Vernichtung und Verklärung in der Poesie und Kunst. Wir sehen dieselbe Entwicklung in dem Leben der Pflanze; nur dadurch, daß es sich selbst zu überbieten sucht, drängt es sich in eine Knospe zusammen und verklärt sich sterbend in der Blüthe. So die alte Welt in Athen, so das Mittelalter in Florenz.

Wie von hier aus hellenische Kunst und Wissenschaft heimlich unterwühlend den Kampf mit dem mittelalterlichen Geiste begonnen und als seines Gift die damaligen Weltzustände bis in die feinsten Avern durchdrungen haben, davon zeugt der zu gleicher Zeit eingetretene Verfall aller jener Lebensformen. Damals schien jegliche Gottheit aus der Welt gewichen zu sein, in welcher nur noch die sinnliche Schönheit, die verwegene Leidenschaft, zügellose Begier und das mordlustige Verbrechen allmählig Raum gewannen.

Einen tiefen Blick in die Verworrenheit und Verworfenheit jener gesellschaftlichen Zustände im späteren Verlaufe dieser Zeit mitten in der feingeschliffensten Bildung läßt uns die Geschichte der „Vittoria Accorombona“ thun, welche Ludwig Tieck in seinem bekannten Romane auseinandergelegt hat.

---

Ob wir vom Eingange rechts oder links uns durch die

**Säle der äußeren Galerie**

wenden, so kommen wir doch an der entgegengesetzten Seite in das

**Raphael- und Correggio-Zimmer**

und

**zu dem Meister der römischen Schule,**

**Raphael Sanzio von Urbino.**

Er war nach Vasari am Charfreitag 1483 geboren und starb am Charfreitage 1520. Sein Vater war Giovanni Sanzio de' Santi von Urbino, ein Maler von geringer Bedeutung; sein eigentlicher Lehrer wurde Pietro Perugino. In seinem zwanzigsten Jahre verließ er die

Schule seines Meisters. Im Jahre 1504 treffen wir Raphael in Florenz, wo die toskanische Kunst ihre höchste Blüthe eben erreicht. Durch sie wird Raphael von der Manier seines Lehrmeisters gänzlich befreit. Vier Jahre darauf, 1508, neun Jahre vor dem Augenblick, wo Luther die 95 Theses und in ihnen die Kriegserklärung gegen Rom anschlug, wird Raphael an den Hof des prächtigen Papstes Julius II. berufen, um die Prachtgemächer des Vaticanus mit Frescogemälden zu schmücken. So sollte in ihm und seiner Kunst die Allgewalt der römischen Kirche ihre höchste Verklärung in derselben idealen Form erhalten, in welcher die hellenische Welt vor ihrem Untergange ihre Erfüllung gefunden hatte.

Wir stehen hier vielleicht vor dem gewaltigsten Werke, welches Raphael geschaffen hat. Wir schlagen davon die zwei Hälften des grünen Vorhanges zurück, und vor uns erscheint

#### Madonna di San Sisto.

Aus dem lichtblauen Himmel der Cherubim, welcher uns aus unzähligen Kinderge Gesichtern anblickt, erscheint Marie mit dem Jesusknaben. Zu ihrer Rechten unten kniet der heilige Sixtus in weißer Tunica, darüber ein Pallium von Goldstoff, neben ihm unten auf dem Proscaenium, welches die Zuschauer von dem heiligen Schauspielen trennt, seine Liara. Zur Linken Maria's kniet die heilige Barbara. Unter der Wolke, auf welcher die schwebenden Füße Maria's zu ruhen schei-



nen, vollenden zwei Engellknaben, welche bis unter die ausliegenden Arme zu sehen sind, die großartig einfache Composition. Erheben wir den Blick zur Muttergottes empor! Wie im heftigen, wolkenzertheilenden Windeſwehen, in welchem das blaue Liebergewand über ihr Haupt wie ein Segel links hinüberweht, trägt ſie in ihren Armen den aufrecht ſitzenden Knaben herunter. Er ſiht weniger auf ihren Armen, als in dem Gewande, welches ſich zwiſchen ihren Händen zu einem Tragsſessel ſpannt. Er thront darauf in göttlicher Ruhe, auf das linke Knie den rechten Fuß und um das Fußgelenk die linke Hand gelegt, während er die rechte weder zum Segnen noch zu irgend einer Bewegung gebraucht, ſondern ſie nur an ſich hält. Er erſcheint hier nicht als der Sohn der Mutter, durch welche wir ihm brüderlich nahe geſtellt ſind, ſondern als der Sohn Gottes. Wer iſt ſo rein im Herzen, um den entſehenden Blick ſeiner Augen ertragen zu können? Es iſt der Blick, mit welchem der junge Gott des fleiſchddtenden Chriſtenthums mit innerſtem Abſcheu zuerſt die Niedertracht einer in Sündeluſt verſunkenen Welt erblickt. Dieſer Knabe wird ſie einſt richten und verdammen. — Auch Maria trägt den Knaben nicht wie eine Mutter, ſondern als eine Jungfrau, welche nie die Liebe zu einem Manne in dem Herzen gefühlt hat. Sie kennt in der Strengſe übermenſchlicher Unſchuld keine Sünde, ſie iſt auch hier keine Vermittlerin der ſündhaften Menſchheit, de-

ren Qualen sie nicht begreift. Die Verdammniß derselben wird vor ihr zur Nothwendigkeit. So unerbittlich blicken Mutter und Sohn aus dem Himmel! des Gemäldes heraus. Selbst die heilige Barbara ist in die Knie gesunken, knittert beklommen das Gewand zwischen den Händen vor der Brust und blickt seitwärts über die linke Schulter herunter. Zu dieser Mutter mit diesem Sohne können nur das sündenverlassene Greisenalter, der heilige Sirtus, und die unschuldige Kindheit, die beiden geflügelten Engelnaben unten, ruhig emporblicken. Das Erdenleben zerdampft unter den Füßen der Gottreinen in ängstlich durcheinanderqualmenden Nebelwolken.

Dieses Bild ist in seiner Wirkung so gewaltig, weil die hellenische Kunst hier auf ihrem Gipfel; ganz von dem ascetischen Geiste des Christenthums überwältigt, ihr eigenes Gesetz, die Sinnlichkeit, verdammen muß. Dieß ist der alte, fleischtödtende Geist des Christenthums, welcher hier, kaum noch von sinnlich schöner Form umschrieben, nur noch die feinste Linie zu durchbrechen braucht, um in den bilderstürmenden Fanatismus der ebräischen Dichter und Propheten des alten Testaments und in den paulinischen Geist der anbrechenden Reformation überzugehen.

Die Reformation bedurfte zu ihrem Zwecke bloß das gemütherschütternde Wort der ebräischen Bußpsalmen. Sie fand es zunächst in Savonarola, welcher hier in grimmigem Ernste dem hellenischen Leben

in Florenz, wie früher Sokrates in Athen der alten Götterwelt, den Krieg ankündigte. Beide hatten Recht im Geiste der Zukunft und Unrecht dem Gegebenen gegenüber, und beide erlitten den Tod. Beide hatten darin ein ähnliches Schicksal mit Johannes dem Täufer, welcher, Buße predigend, dem Christenthum voraus und in den Tod ging.

Wir sehen hier

### aus der florentinischen Schule

Leonardo's da Vinci

Herodias mit dem Haupte Johannes.

Ein bleiches, grausam entschlossenes Weib trägt in der Schüssel den Kopf des Enthaupteten. Ihre Augen haben einen versteinernen Blick; ihre Pupillen sind in die linken Augenwinkel zurückgedrängt, so daß sie seitwärts herunterblickt, während sie ihr Gesicht rechts hin neigt. So steht sie vor uns in reichhaltigem, grünen Sammetgewande mit blutrothen Aufschlägen, unter welchen hervor feine Manschetten die Handgelenke umschließen. Man sieht es ihr an, daß sie etwas Entsetzliches vollbracht, daß sie den Propheten der Zukunft und ihrer eigenen Seele ermordet hat. Ihr Mund ist fein geschnitten, ein bitterer, harter Schmerz zuckt in der Linie zwischen den Lippen und sinkt in den Mundwinkeln herunter. Dieser Mund

kennt die Wollust der Liebe, er hat ihren Kelch bis auf die Gese ausgetrunken; schon beginnt die Linie der Jugend in den Conturen ihres Gesichtes verrätherisch von der Wellenform sich zurückzusenken. So hat diese Herodias Alles im Hofleben verloren — Jugend, Schönheit, Unschuld und das gute Gewissen; ihr ist nicht einmal die Reue, nur das Entsetzen und Grauen vor sich selbst übriggeblieben.

Sie trägt um die runde, entschlossene Stirne, welche nicht mehr erröthet, eine Perloniere mit einem Rubin in der Mitte, welcher darauf wie ein heller Blutstropfen steht. Ihre dunkelblonden Haare rollen in kurzgeringelten Locken wie grimmige Rattern um Schulter und Nacken. Sie ist die männermordende Medusa jener Zeit. Sie trägt eine doppelte Gnadenkette zur Anerkennung ihrer verschwiegenen Hofverdienste, ein schwarzes Schnürchen mit feindurchstochtenen Drahtkugeln, welche wie kleine Grillen aussehn, um den Hals, und am Ende der reichgestickten Einfassung des Gewandes zwischen dem Busen eine große Perle. Der Hintergrund des Bildes ist ein dunkelrother Vorhang. Was mag dahinter stehen? Vielleicht der Mann der Zukunft mit dem Schwerte.

---

Ein Gesicht aus derselben Zeit tritt und entgegen im

Brustbilde der Herzogin Eleonore, Gemah-  
lin Cosmo's I., Herzogs von Florenz,  
angeblich von

Angelo Bronzino,

es scheint jedoch von einem älteren Meister zu sein.

Dieses Gesicht ist der sprechendste Ausdruck jener Zeit, aus deren Schmerzen die Reformation hervor-  
ging. Wie schmerz- und gramvoll sind die Züge in  
diese länglichen Gesichtsformen eingeschrieben. Wie  
schwermüthig verhüllen unter der hohen, fürstlichen  
Stirne die Augenlider den betrübten Blick! — Ein  
heimlicher Gram hat selbst die Bogen der Augen-  
brauen geknickt, er drängt sich mit verrätherischen  
Fältchen aus den Augenwinkeln heraus, sinkt die  
steile Nase herab und zuckt in ihren Obemflügeln  
verrätherisch auf. Ein bitteres Weh schwebt und  
webt um ihren Mund, tiefe Behmuth ruht in ihren  
unvergeßlichen Augen. Sie wird nie klagen, dazu ist  
sie zu stolz, aber man muß um sie klagen. Ihre  
dunkeln, gescheitelten Haare sind in einem goldenen  
Reze gefangen, wie vielleicht sie selbst. Sie trägt in  
den Ohrgehängen prächtige Diamanten vom reinsten  
Wasser, große Perlen hängen daran, und „Perlen be-  
deuten Thränen.“ Sind sie der Preis, um welchen man  
brillantene Verhältnisse kauft? Sie liebt die Perlen  
sehr; am Halse, um den kleinen Spizentragen, wel-  
cher den schwarzen Flor vor dem Busen durchscheinen

läßt, trägt sie eine doppelte Perlenkette, und selbst noch große Perlen im Schlosse des goldgestickten Obergewandes, welches um ihren Nacken sich mit seinem Kleinen, weißgefütterten Kragen umschlägt. In ihr erscheint uns das schmerzenvolle Verhängniß des Unterganges der florentinischen Herrlichkeit vor der hereinkommenden neuen Zeit verleblicht.

Durch Raphael hatte der wiedergeborene altebräusche, spirituelle Geist des Christenthums die schöne Form des Heidenthums überstiegen; wie er sich dadurch von selbst aus ihr erlöste, so suchte sich auch wieder von ihm das sensuelle Leben zu befreien. Raphael's großer Schüler

#### Giulio (Pippi) Romano

versuchte diese Befreiung in überschwellender Sinnlichkeit; dieses Bestreben tritt schon deutlich genug hervor in einem seiner besten Bilder:

#### Maria mit dem Waschbecken.

Es ist ein Kniestück. Ein vollsaftiger Knabe steht, von seiner Mutter gehalten, im Wasserbecken auf dem Tische, ein anderer Knabe, meinetwegen Johannes, gießt ihm Wasser aus einer Kanne auf den Leib. Die alten Aeltern der jungen Mutter und der Vater des Kindes stehen dabei. So weltlich muß man dieses

Bild auffassen, soll es eine Bedeutung haben. Die Sinnlichkeit packt hier das Heilige derb an, aber noch unbeholfen, fast unschön. Die von Leidenschaft durchglühte Fleischhülle sollte nicht hier, sondern in der späteren Kunstrichtung der flämischen Malerschule ihr Recht erhalten. Hier ist sie zwar von der Poesie der christlichen Religion verlassen, sie hat aber noch nicht ihre eigene gefunden.

Diese Poesie sollte auf einem anderen Wege ermittelt werden. Ihr mußte die zartere Poesie des allmählichen Losringens von dem Dienste der Geistlichkeit in mildem Uebergange zur freien Weltlichkeit vorausgehen.

Diese Poesie des Ueberganges tritt in bunten Farben in den Meisterwerken Coreggio's liebrend und lockend uns entgegen. Die Göttin der Sinnlichkeit blickt uns hier mit süßer Coquetterie an, wir wenden uns weg und müssen doch wieder zu ihr zurückkehren, bis sie uns bestrickt und verführt.

Antonio Allegri,

von seinem Geburtsorte Coreggio genannt, war 1494 geboren und starb 1534.

Er hat seine Richtung von den Werken Leonardo's da Vinci erhalten. Begreift man diesen großen Meister und seinen herrlichen Schüler Luini, so versteht man auch Coreggio. Ihr Ideal war, wie das Göttliche, das weibliche. Ich erlaube mir das süße

Geheimniß in ihren weiblichen Gesichtern, welches ihre Lippen in einem zauberischen Lächeln umwebt, nur in einem Gleichniß anzudeuten. Ein in strenger Klosterascetik erzogenes Mädchen ist zum ersten Male in die Welt und auf einen Ball gekommen. Dort hat es den ersten weltlichen Tanz getanzet und das erste Liebeswort gehört. Oder will man lieber an Shakespeare's Julie und ihre Lippen denken, zu welchen das erste Mal Romeo's Lippen als Pilger gewallfahrtet sind, so wird man das Lächeln der Leonardomädchen verstehen. Sie stehen auf der zarten Linie, wo jenes süße Lächeln den Augenblick zwischen dem ersten Errothen und dem ersten Erbleichen ausfüllt.

In Coreggio befreit sich das weibliche Naturideal so weit von der Kirchenfagung, daß diese nur ein Reiz für das lüsterne Begehren mehr wird. Dadurch kommt dasselbe Element in diese Kunstrichtung, wie es kurz vor Coreggio mit Macchiavelli's Buch vom Fürsten in der Politik, und später mit Loyola in der christkatholischen Kirche sich feststellte.

#### Der heilige Franciscus vor der Madonna.

In einer offenen Säulenhalle mit Aussicht in das grüne Land sitzt die Madonna auf einem phantastisch emporgekipferten Thronstuhle, die feinen Füße auf einem zierlichen Schemel; ihre Linke hält das auf ihrem Knie sitzende Christuskind, während sie sich anmuthig lächelnd herab zum niederknieenden heiligen Franciscus



neigt und ihre Rechte segnend über ihn hält. Das Christuskind hilft freundlich mitsegnen. Sie ist von einer Glorie umgeben, aus welcher im Halbkreise Engelsköpfe tauchen; ein Engelnabe schwebt oben zu ihrer Rechten, ein zweiter zu ihrer Linken, beide sie anbetend. Zunächst am Throne unten zu ihrer Linken steht die heilige Katharina mit Schwert und Palme, im schmachttenden Neigen des Köpfchens zu ihrer Königin emporblickend, den linken Fuß auf die hohe Achse des kleinen Martyrrades zierlich aufgestützt. Neben dem Kade unten am Fuße des Thrones liegt die Krone. Die Bewegung der heiligen Katharina entspricht der Haltung des heiligen Franciscus auf der anderen Seite, ebenso der hinter ihm stehende heilige Antonius von Padua dem neben der Katharina stehenden Johannes dem Täufer. Beide, Antonius und Johannes, blicken zur Verehrung der Himmelskönigin auffordernd aus dem Bilde heraus, während die beiden Anderen, Franciscus und Katharina, zu ihr emporblicken. Es bilden sich über's Kreuz folgende Gegensätze weiter: Katharina mit dem Schwerte, Antonius mit der Wunde in der Brust; der vor Katharina stehende Täufer mit dem Kreuzstabe im rechten Arme und mit der empordeutenden Linken, und der hinter Franciscus stehende Antonius mit dem Lilienzweig in der Linken und dem, auf den Cultus deutenden Buche in der Rechten, während dennoch wieder die Bewegung des Täufers in dem Empor-

halten des Gewandes der des heiligen Franciscus entspricht.

So leicht und gefällig rundet sich diese Composition ab wie eine Kirchenmusik, welche mit dem strengsten Fugenstyle die heiterste Weltlichkeit verbindet.

### Der heilige Sebastian.

In goldener Glorie sitzt Maria auf einer Wolke, über den zurückgezogenen linken den rechten Fuß gesetzt, so daß der Schoos dem Knaben Raum giebt, auf dem festgestemmt Knies rittlings zu sitzen. Wie er, so reitet ein Engel rechts und ein anderer links, und zwei kleinere ebenso zu Maria's Füßen auf Wolken. Unten auf der Erde, an den Baum gebunden, steht fast in ähnlicher Stellung süßlächelnd und empor-schmachtend Sebastian. Bis auf das um seine Hüften geschlungene Hemde entkleidet, gab er dem Meister Gelegenheit, die lieblichsten, süßgerundeten Glieder eines Jünglings zu zeigen, welcher kaum das Knabenalter zurückgelegt hat. Ihm gegenüber sieht man den Pest-heiligen, Rochus, halb liegend, halb sitzend in gleicher Bewegung der entkleideten Beine in süßem Schummer hingegossen, zwischen Rochus und Sebastian knieend in ähnlicher Weinbewegung den heiligen Geminus im Pallium von Goldstoff, darunter eine weiße Tunica, in rothen Stiefelchen, den Kopf wendend und schwachtend herunterblickend, indem er zugleich mit der Rechten empor und mit der Linken herunterdeutet. Zu seinen

Füßen in der Ecke sitzt ein halbentkleidetes Mädchen, fast noch in kindlichem Alter, welches das Nachbild der von Gemian der Mutter Gottes in Modena geweihten Kirche trägt. Dieses Gemälde heißt scherzweise: die Reitschule. Nur ein protestantischer Mucker kann vielleicht die feinen, aus dem religiösen Gemüthe emporprickelnden, heimlichen Entzückungen und Ergießungen dieses Bildes nachempfinden und das süße Krampfslächeln in den hinaufgezogenen Mundwinkeln verstehen. Es ist die in der Andacht schlummernde Sinnlichkeit, welche sie zur heimlichen Orgie werden läßt! Durch die feine Zeichnung und Rundung der halbverhüllten, halbentkleideten Gliedmaßen von Personen in der Entwicklungsperiode des Geschlechtes schleicht ein hermaphroditisches Lusteln wie der Glasharmonikaklang einer Kastratenstimme. In diesem Bilde ist die Jungfräulichkeit der Christlichen Kunst geknickt. Sie hat nun nichts mehr mit dem Himmel der Unschuld zu thun. Doch auch das gefallene Weib richtet sich unter der segnenden Hand der göttlichen Natur wieder empor und wird geheiligt als Mutter des Kindes, in welchem sie irdisch fortlebt. Das verlorene Paradies gewinnt sie wieder in der Mutterfreude. So fallen unsere Blicke in

#### die heilige Nacht.

In diesem Gemälde hat die Naturseele ihre Freiheit von der Ascetik und ihren Verheißungen des Jen-

seits völlig errungen. Sie hat jede Form, welche ihr der Geist der Schöpfung aufgeprägt hatte, von sich gethan. Sie wirkt hier unmittelbar auf das Gefühl im Augenblick, wo die junge Mutter zuerst ihr Kind erblickt. Hier prangt die Natur im leuchtenden Kinde im eigenen Lichte. Sie hat hier ganz das christliche, jenseitige Himmelreich und selbst den irdischen Himmel mit seiner Sonne entbehren gelernt, sie ist selig in sich selbst und zugleich ihre eigene Sonne, in der sie sich selbst die Nacht ihres Daseins erhellt.

Unter den Trümmern einer untergegangenen Zeit liegt auf einer Krippe im Stroh das zarte Neugeborene, von den Armen der Mutter liebend umgirkelt. Die junge Mutter hat sich tief zu dem Kinde herabgeneigt, sie kann das schöne, lebendige Räthsel nicht fassen, es ist zu groß und wunderbar! Ihr eigenes Leben, ihre Liebe selbst liegt außer ihr, vor ihr da in der Gestalt eines lieblichen Kindes. Das süße Ermatten löst sich in ihrem Gesichte in ein seliges Lächeln auf. Keine Seele ist jetzt rein genug, der Mutterfreude in die entzückten Augen zu sehen; ihre Blicke gehören ganz dem neugeborenen Kinde, sie sind zu ihm herabgesenkt, von den Augenlidern sanft verschleiert; wie sie, so erblickt ja jede Mutter den Gott, den sie in sich trug, in ihrem Kinde menschengeworden. Können wir doch selbst den Blick von dem rosig leuchtenden Kinde nicht abwenden. Da liegt es so

hilfslos und doch so reich an Liebe und in ihr an Hilfe! Das junge Leben empfindet die Nähe der mütterlichen Brust, die zarte linke Schulter, das Händchen zwischen den Wickelbändern und die roßigen Füßchen haben sich herausgebohrt wie Blumen aus den aufbrechenden Knospen. Das Bild heißt mit mehr Recht, als man gewöhnlich meint, „die Nacht.“ Die gebärende Nacht ist hier zur Mutter Maria geworden und hat den jungen Gott des Tages geboren, welcher von nun an die Welt mit einem neuen Lichte erleuchten wird. Noch blendet es die Hirten, welchen sich draußen auf den Feldern die Natur zuerst offenbart, zumeist das blinzelnde Mädchen, welches im Körbchen die der Liebe geheiligten Tauben zum Geschenke gebracht hat. Ein junger Hirte ist daneben bei der Krippe auf die Knie niedergesunken und hat sein Gesicht herüber zu seinem Vater gewendet, welcher im Begriffe ist, sich das Unwurffell gegen die Blendung über den Kopf zu ziehen; er gehört der alten Zeit an, welche nicht sehen will.

Oben über dieser Gruppe wälzen sich entzückt die schönsten Engelgliedmaßen durcheinander und feiern die Auferstehung des Fleisches.

Im Durchblicke in das Freie und auf die Gebirge, über welchen der erste Morgen graut, hält hinter der Krippe Joseph den Esel zurück, welcher die Geburt des Kindes im jungen Morgen austrumpfen will; denn was kann ein Esel verschweigen? —

# Magdalena.

„Vom Laube fast versteckt,  
Vom Goldhaar ganz umwallt,  
Ruht auf das Moos gestreckt  
Des Waldweib's schöne Gestalt.

Es ruht mit gewalt'gen Gliedern,  
Und singt aus voller Brust  
In unbekannten Liedern  
Von überseiger Lust.“

(Das Waldweib von Julius Moser.)

Unter dem Namen der heiligen Magdalena sehen wir hier ein schönes Weib in zauberischer Walddämmerung auf das Moos gelagert, über ihre Gestalt das reiche, dunkelblaue Gewand geworfen, welches zugleich über ihren Kopf gezogen ist. Darunter quellen die reichen Lockenwogen herunter, in welche die Hand, worauf sie ihr Köpfchen stützt, tief hineingreift. Licht und Schatten spielen lieblich durcheinander auf Gesicht, Armen und Busen, während die verhüllte Gestalt in das Walddunkel sich zurücklagert, aus welchem noch im rothigen Lichte die bloßen Füße hervorleuchten. Sie hat ein Buch in dem rechten Arme liegen. Neben dem Buche steht die silberne Balsambüchse, aus welcher sie des Geliebten Füße gesalbt hat. Hier ruht sie im milden Schatten des grünen Waldes und denkt lebend an den geliebten Freund. — Es ist die Musa der romantischen Poesie in der Waldeinsamkeit.

## Der heilige Georg.

Wir stehen vor der Halle eines fürstlichen Lustschlosses, deren Oeffnung von oben, im Halbkreise gesehen, von Korbgeflechte und darin von einem reichen Drangenzfranz umgeben ist. Die warme Bläue des italienischen Himmels blickt oben durch die Oeffnung im Halbkreise und unten durch den offenen Bogen der Halle herein. Davon hebt sich die Gestalt der Madonna mit dem Kinde rosig ab. Sie ist hier nicht mehr Königin des Himmels, nur die liebreizende Fürstin auf Erden mit ihrem Hofstaate. Hier ist aller Inhalt in den schönen Schein aufgegangen. Der heiterste Schimmer der Farben muß uns für den verlorenen Geist entschädigen. Selbst die Sinnlichkeit ist entschieden zurückgetreten in das Conventionelle gezielter Stellungen und Mienen und in rosiges, stereotypes Hoflächeln, welches doch nur der schönen Königin so reizend steht. Auf ihrer Linken, welche über ihren Schoos herüberlangt, ruht das Kind, dessen Leib zugleich ihre rosenfingrige Rechte hält. Sie neigt sich huldvoll zu dem Hofgeistlichen, dem Märtyrer Petrus, welcher sie von ihren Verehrern, aus dem Volke herausdeutend, mit zierlichem Lächeln unterhält; das Kind dagegen interessiert auf der anderen Seite der heilige Gemianus. Er ist im Begriff, ein zierliches Kirchenmodell, welches ein himmlischer Engelspage auf dem Kopfe trägt, in die Hände zu nehmen und das niede-

liche Spielzeug dem darnach verlangenden Kinde zu überreichen. Die Idee der Composition geht hier wie früher aus der Kreuzform im Gegenspiel ihrer Bewegungen hervor. Der hinter Georg stehende Petrus deutet heraus, der auf der anderen Seite vorstehende Johannes hinein auf Mutter und Kind; in diesem Hinein und Heraus entsprechen sich wieder einander Geminus und Georg, welcher hier in farbenleuchtender Gestalt mit gedrehten Hüften und Gliedern, den linken Fuß auf den Drachenkopf gestemmt, vor seiner Königin prangt und den fröhlichen, nackten Knaben Helm und Schwert zum Spiele gewährt.

So hat die sinnliche Richtung der Kunst sich in diesem Bilde abgedämpft, um noch piquanter zu werden im schönen Scheine höfisch religiöser Ceremoniels.

In der gegenseitigen Anbequemung der Religion und der Höfe reichten sich später der machiavellistische Fürst und der Jesuit persönlich die Hände, verbunden auf Leben und Tod gegen Reformation in Kirche und Staat.

Diese höfische, von Coreggio angebahnte Kunst-richtung in der katholisch-christlichen Malerei zieht sich tief herunter bis in das 17. und 18. Jahrhundert, nur daß sie bei ihm noch heiter ist und noch Kraft zu einer frischen Coquetterie hat, bei den späteren aber immer tränklicher und süßelnder, bis



zur Sentimentalität unserer Tage heruntersinkt. So kommt es, daß der Schwächliche

### Carlo Dolci,

welcher in der Mitte des siebenzehnten Jahrhunderts in Florenz blühte, noch jetzt der Liebling des zart-sinnigen, gebildeten Publikums ist. Hier bewundert man seine

### heilige Cécille,

welche freilich ein Vorbild aller Claviervirtuosinnen mit dem berühmten Augenniederschlage der Henriette Sonntag ist. Die Attitüde, in welcher sie dem Instrumente harmonische Töne entlockt, ist des Einstudirens werth. Sie kann kaum ihre Wirkung verfehlen, zumal in einem ästhetischen Salon. Wir würden nicht so ungalant sein, an ihrer Unschuld zu zweifeln, selbst wenn der Maler den großen Lilienzweig neben ihr anzubringen vergessen hätte.

In gleicher Sentimentalität stellt sich seine

### Tochter der Herodias

mit dem Haupte Johannis auf der Schüssel dar. Man vergleiche diese Herodias mit der oben besprochenen, angeblich aus der Schule des Leonardo da Vinci, um den Contrast zwischen dem unmittelbaren und dem durch Sentimentalität erkünstelten Kunstsinne zum Bewußtsein zu bringen.

Carlo Dolce nimmt so bei dem Ausgange der italienischen Kunst einen ähnlichen Standpunkt ein, wie Adriaan van der Werff bei dem Ende der niederländischen Malerei.

Ghe wir aus dem Raphael- und Coreggio-Zimmer uns hinwegwenden, wollen wir noch einen Blick auf die Sirtinische Mabouna in ihrer Höheit und Strenge thun — und uns dann zur

### älteren deutschen Schule

im anstoßenden Zimmer begeben.

Bei den germanischen Völkern hatte das Christenthum keine zum idealen Bewußtsein in der Kunst hinaufgesteigerte, sondern die in sich phantastisch träumende und in sich befangene Natur, mithin in ihr kein feindliches Princip vorgefunden. Die Seele der deutschen Natur, gleich mehr einem Mädchen, welches zwischen Kind und Jungfrau mitten inne steht und zuerst von der Liebe ergriffen dem himmlischen Bräutigam weinend in die Arme sinkt. So mußte sie auch nur ihr Gemüth in der Kunst abspiegeln; die Schönheit der Form ist dabei von keiner wesentlichen Bedeutung, da Alles auf die Empfindung ankommt. Desto willkührlicher konnte das traumbewegte Gemüth sich phantastisch zur Erscheinung bringen. Die deutsche Kunst hat daher einen ganz anderen Anfang und

Ausgang, als die italienische. So läßt der deutsche Maler in den Portraitgestalten seiner Lieben, welche täglich um ihn herum sind, die Figuren des christlichen Himmels in das deutsche Leben befreundet hereintreten. Einer der größten deutschen Maler ist

**Hans Holbein, der Jüngere,**

in Grünstadt oder Augsburg 1493 geboren. Mit seinem Vater, Hans Holbein dem Älteren, wendete er sich in früher Jugend von Augsburg nach Basel, wo sich noch jetzt bedeutende Werke von ihm auf dem Rathhause befinden. Er war ein weinseliges Gemüth, welches den Verkehr in Wirthshäusern liebte und dadurch mit Weib und Kindern in große Armut geriet. Aus dieser Noth befreite ihn Graf Arundel, der britische Gesandte in Basel, welcher ihn mit nach London zu Heinrich VIII. nahm. Holbein erhielt und bewahrte sich die Gunst dieses launenhaften Königs bis zu dessen Tode. Er selbst starb im Jahre 1554 dort an der Pest. Der Tod schien damals in großen Schwaben die zum Verderben reife Zeit abzumähen. Pest und Bürgerkrieg waren seine Handlanger. Und doch hat das deutsche Gemüth dieses Entsetzen noch humoristisch und phantastisch verarbeitet. Das Grauenhafte jener Zustände gestaltet sich ihm zu einem tödtlich foppenden Fastnachtspiel, — zum Todtentanz. Holbein's Holzschnitte unter diesem Namen sind bekannt. In dem großen Bilde hier:

Mosen, Gemäldegalerie.

Jacob Meyer mit den Seinen vor der  
Jungfrau Maria

bändigst sich dieser phantastische Zug des deutschen Gemüthes zu ernster Anmuth in der Gestalt Maria's und ruht fast nur in der phantastischen Form einer märchenhaften Krone auf ihrem Haupte. Das Bild stellt die Familie des Baseler Bürgermeisters Jacob Meyer mit den Seinen auf den Knieen vor der heiligen Jungfrau mit dem Christkinde vor. Maria erscheint hier als die Schutzheilige der Familie. Zu ihrer Linken knieet die Mutter mit zwei Töchtern, zu ihrer Rechten der Vater mit zwei Söhnen. Man glaubt, daß der Knabe auf den Armen der Jungfrau das Portrait eines Kindes aus dieser Familie sei, welches verstorben war. Man darf noch einen Schritt weiter gehen und in Maria selbst das Portrait einer verstorbenen Tochter des Bürgermeisters Meyer sehen. Hat sie doch die sprechendste, wenn auch verklärte Aehnlichkeit mit dem älteren Sohne des Bürgermeisters, welcher neben ihm knieet.

Sie erscheint nicht wie die sizilianische Madonna auf Wolken und in himmlischer Glorie, sondern auf demselben Boden und auf demselben Teppich, auf welchem die Familie vor ihr knieet und um ihre Fürbitte betet. Die Nische, in welcher sie steht, wölbt sich oben in Muschelform ab, welche in dunkelgoldener Farbe von selbst zur Glorie wird und favor das

deutsche, jungfräuliche Antlitz Maria's klar sich abheben läßt. Es scheint für jeden nachbildenden Künstler, sei es auf Stein oder Kupfer, eine Unmöglichkeit zu sein, den holdseligen Ausdruck dieses Gesichtes wiederzugewinnen. Es ist ein untwiderstehlicher Zauber darauf hingehaucht. Sie trägt eine Krone, welche im Kreise aus goldenen, aneinander gestellten gleichen Blumenblättern zusammengesetzt und mit Perlen verziert ist; auf jedem Blättchen sieht man die Figur eines Heiligen angedeutet. Ein Karfunkel steht wie ein Blutstropfen auf dem vordersten Blättchen über der todesklaren Stirn. Ihre goldenen Haare fluthen unter der Krone zu beiden Seiten einfach herunter, ihre niedergeschlagenen Augen bedecken sich mildverschleiern mit den weichen Wimpern. Sie trägt ein dunkelgrünes Gewand, welches, um die Armgelenke zurückgeschlagen, das um die Vorderarme eng anliegende Untergewand und die feinen Manschetten, welche die schönen Hände umgeben, erscheinen läßt. Um die Hüfte hat sie eine nachlässig geschlungene, rothe, schmale Schärpe, welche mit den Enden herabhängt. Das Kind, von ihren Händen getragen, hat sein Köpfchen auf sein rechtes Händchen und dieses auf die linke Schulter der schwesterlichen Jungfrau gelegt. Es blickt und streckt sein linkes Händchen aus nach den Knieenden herunter. Es bedarf nicht der Aufforderung ihres jüngeren Bruders, des frischen Knaben zu ihren Füßen, sie abzubeten; diese in der deutschen Kunst

verklärte Jungfrau wird ewig vor unserer Sehe stehen.

Wie die italienische Kunst in der firтинischen Madonna groß im idealen Geiste, so ist hier die deutsche tief im innigen Gemüthe zur Erscheinung gebracht. Auch hier ist das Irdische, doch nicht durch die Strenge, nur durch die Milde des fleischgewordenen Christenthums überwunden und geheilligt.

Vielleicht bezeichnet dieses Bild den Höhenpunkt der deutschen Malerei, wie die firтинische Madonna den Gipfel der römisch-christlichen Kunst.

Wie die deutsche Malerkunst auf ihren Gipfelpunkten sich gemüthvoller Auffassung des individuellen Lebens mit innigster Treue an die Persönlichkeiten hingibt, so mußte sie von selbst im Portrait die Höchste zu leisten vermögen. Vielleicht war so Hans Holbein der größte Portraitmaler in der wahren Abbildung der Seele auf den Gesichtern ohne Stylisirung und Idealisierung derselben. Unter seinen Portraits finden wir hier zwei der ausgezeichnetsten:

#### Weibliches Portrait.

Es ist ein blühendes Matronengesicht in sauberen weißem Häubchen, in schwarzem Obergewande, welches die rothen Ärmel des Untergewandes freiläßt, mit einer goldenen Kette um den Leib; daran hängt de

Rosenkranz, mit welchem nachlässig ihre mit feinen Manschetten umkräuselten Hände spielen.

Portrait des Londoner Goldschmiedes\*), welches von dem Galeriekatalog für das Bildniß des Herzogs Sforza von Mailand und für ein Werk Leonardo's da Vinci ausgegeben wird. Wir müssen dieses ausgezeichnete Werk des deutschen Fleißes und Genies unserem Holbein wieder heimgeben. Es ist das Spiegelbild eines reichen, verdienstlichen, anspruchsvollen Londoner Bürgers, dessen Gewerbe und Reichthum es zu einer Möglichkeit machen, daß er bei der nächsten Wahl zum Lord-Mayor erhoben werden wird. Er war der Mann darnach, welcher das feinste Tuch und die sauberste Naht haben und bezahlen konnte; so auch sein eigenes Gesicht nach seiner eigenen Weise!

Lassen wir so von Holbein die gesammte deutsche Schule dargestellt sein; denn die übrigen Werke, welche hier von anderen Meistern vorhanden sind, bezeichnen nicht das Besondere in seiner Vollendung.

---

Wenden wir uns von Hans Holbein zur nächsten Thüre! Sie führt in die

innere Galerie,  
in das sogenannte

---

\*) Dieses Bild befindet sich im Raphaelzimmer.

**Zimmer der Ferraresen,**  
wo von

**Francesco Naibolini, genannt Francesco Francia,**  
eine wunderschöne

Maria mit dem Kinde  
uns fesselt. Dieses Bild ist eine der schönsten Blüthen

**der Umbrischen Schule,**

deren besonderer Charakter im Gegensatz zur classischen Richtung der Kunst, in der seelenvollen, andächtig schwärmerischen Auffassung und Darstellung des christlichen Mythos, besonders der Marienbilder hervortritt.

Zugleich findet sich hier die weitere Ausbreitung der Raphaelischen Schule in den Gemälden

**Carosalo's**  
und

**Dosso Dosso's,**  
welche hinlänglich erklärt sind durch den Zurückblick auf ihren Meister Raphael, den sie nirgends zu erreichen vermochten. Es sind Arbeiten großer Schüler

Wir treten in das

**Zimmer Tizian's und seiner Zeitgenossen.**

**Die Venetianische Schule.**

Hier hat die italienische Malerei das streng-christliche Element in dem schönen, heidnischen Fleisch



überwunden. Aus dem reichen, üppigen Leben dieser Republik aristokratischer Kaufleute, welche zum Papste sagten: Erst kommt Venedig, dann — Rom! — entfaltete sich die Centifolie der weltlichen Kunst im schönen Schein der Farbe, angeweht von der weichen Luft des Morgenlandes und genährt vom zusammenströmenden Reichthume des Welthandels. Und dennoch gelang es wieder den Künstlern Venedigs, aus dem Gegensatz der Sinnlichkeit hervor die Poesie des Christenthums, im wirklichen Dasein zur creatürlichen Erscheinung verkörpert, aufzufassen und darzustellen; denn der Künstler oder Dichter kann keinen Moment rein objectiv wiedergeben, von welchem er selbst noch im Gemüthe tief erregt wird, wie auch der große Schauspieler Schröder in Hamburg diesen Gedanken in seinem Fache oft und bestimmt als Lehrsatz aufstellte.

Der große, vollendete Meister Venedig's ist

**Tiziano Vecellio,**

zu Cadore an der Grenze von Triaul im Jahre 1477 geboren und 1576 in seinem 89. Jahre an der Pest gestorben. Ariost zu Ferrara und Pietro Aretino in Venedig waren seine vertrauten Freunde, Papst Paul III. und Kaiser Karl V. seine großen Verehrer. Wir sehen vor seinem Meisterwerke:

## Der Zindgroschen.

Ev. Matthäi 22, 17.

„Darum sage uns, was dünkt dich? Ist es recht, daß man dem Kaiser Zins gebe oder nicht?“

Der Meister hat hier den Augenblick zwischen der Frage des Pharisäers und der Gegenfrage Christi: „Weshalb ist das Bild und die Ueberschrift?“ festgehalten.

Christus, im Vorübergehen begriffen und von dem fragenden Pharisäer aufgehalten, welcher in listiger Unverschämtheit ihm über den Arm herein die Goldmünze vorhält, hat sein Haupt ein wenig zurückgewendet. Seine feine Hand mit dem schlanken Zeigefinger ist dem Goldstücke genähert, ohne es zu berühren. Der Pharisäer hat gefragt und lauscht auf die Antwort. Wir blicken mit ängstlicher Erwartung in das klare Angesicht des Heilands, welches in dunkeltem, hinunterfließendem Haupthaar schwärmerisch bleich erscheint.

Es sind die edelsten Formen und Züge, in welchen das Antlitz des Gottessohnes uns erscheinen konnte, und dennoch porträtartig, deshalb fast unheimlich, da wir gewöhnt sind, das Göttliche in idealer Form zu denken; hier ist es mit allen seinen Ansprüchen an das wirkliche Dasein und menschlich nahe gerückt. Das Wort ist hier Fleisch geworden, um es in jedem Blutstropfen zu überwinden und zu vergeistigen. Wie mild und doch streng zugleich ist

dieses Antlitz! So weich auch die Lider sich auf die Augensterne senken, so liegt doch in den edlen Linien eine unnahbare Erhabenheit. In welchen einfachen, edlen Linien senkt sich die Nase von der klaren Stirne herunter. Dagegen verlängert sich die Oberlippe über das Ideale hinaus, wie wir dieß bei träumerischen, zur Schwermuth geneigten Menschen gewöhnlich finden, und doch ist in ihrer scharfen Zeichnung der geringste Schein des Weichlichen und Hingebenden vermieden; ebenso feingefühlt ist das gelinde Hervortreten der Unterlippe im gezügelten, aber doch möglichen Borne über die nahegetretene Gemeinheit.

Solche Gesichtszüge verbergen die glühendste Leidenschaft, aber besiegt und verklärt im höchsten Vernunftleben; denn die Leidenschaft ist das Noß, von welchem der Genius der Menschheit dem Ziele brausend entgegengetragen oder zertreten wird.

Hier sehen wir nicht den Jesus, welcher der Menschheit einen trügen, dumpfen Frieden, sondern das Schwert des Kampfes gebracht hat. Er konnte der Natur, wie er gethan hat, den Krieg ankündigen, denn er hatte sie tief in seinem Blute überwunden. Nicht er vor ihr, sie knieet mit aller Herrlichkeit der Welt vor ihm und betet ihn an.

Eben so mächtig prägt sich in seinem Gegensatze, im Pharisäer, die gemeine, thierisch herrschende Natur aus. Wie edel sind auch hier die Gesichtszüge an-

gelegt, aber entladet durch den Ausdruck der Gemeinheit, von welcher sie erfüllt sind. Das hagere Gesicht ist abgemagert in wüsten Gelüsten, welche sich nicht an das Tageslicht wagten; der kahlgeschorene Kopf ist mit kurzen Borstenhaaren besetzt, welche in der Sünde grau geworden sind. Drängt sich die obere Stirne auch wie zu einem Gedankengehäuse gewölbt hervor, doch fällt sie schwach herab, kneift sich bei der Nasenwurzel ein und tritt in einem garstigen Wulst wieder hervor, als wolle sie die Scham über die verlorene Menschenwürde übertrogen. Die Nase steht frech wie ein Habichtsschnabel hervor und scheint den eingekniffenen Mund zu belauern, welcher sich hinter röthlichem Haargebüsche verbirgt. Der Trogwulst der Stirne drückt zugleich die Augenbrauen so tief herunter, daß sich darunter das Auge wie eine Rahe mit dem falschen Blicke verbergen kann. Verschmigte Runzeln liegen neugierig um die Augen geringelt wie giftige Schlangelchen, und fast läuft der tiefe Einschnitt vom inneren Augentwinkel herunter und zusammen mit der Schlangenlinie, welche unter dem Nasenflügel einsetzt und sich um den unheimlichen Mund krümmt. Zur idealen Gemeinheit und Niedertracht in diesem Gesichte gehört noch das rohe, brutale Ohr, welches der darin hängende, funkelnde Rubin noch gemeiner erscheinen läßt.

Einen ähnlichen Ausdruck pössiger Dummheit in dieser Vollendung findet man nur zuweilen in dem

Gesichte eines Nabulisten, doch gewöhnlich mit leicht entzündeten Augenrändern.

### Die Gesegete.

Eine junge schöne Frau in Mutterhoffnung überbringt der Mutter Gottes ein Weihgeschenk, um ihren Beistand bittend. Sie hat die Stufen ihres Palastes verlassen, von den Schutzheiligen ihres Hauses, Hieronymus und Paulus, begleitet. Hieronymus hinter ihr hält sein Crucifix über ihr Haupt und bezeichnet sie als eine Gesegete. Man sieht ihr Gesicht im schönsten und edelsten Profil. Sie hat den Blick gesenkt, welchen schamhaft das Augenlid verhüllt. Wie ein Hauch schwebt noch auf ihrem Gesichte die jungfräuliche Schönheit, welche sie ihrem Manne zugebracht. Das Auge ist ein wenig eingefallen, der Mund ist in den feinen Winkeln zu süßer Schwermuth herabgezogen, wie man dieß bei schönen jungen Frauen sieht, welche im Verluste das Höchste gewonnen haben, die bis zur Todesgefahr theuere Mutterfreude. Ihr zartes Gesicht hebt sich wunderbar klar im Goldtone vom Hintergrunde ab, zu welchem sich der tiefbraune Paulus mit reicher Haupt- und Bartwulbung vom Maler gebrauchen lassen muß. Ihr blondes Haar lagert sich in reichen, mit rosafarbenen Bändern durchzogenen und aufgeschlungenen Flechten auf den schönsten Nacken herunter. Ihr weißes Atlaßgewand bildet mit dem weiten Ärmel einen reichen Bausch und falliges

Gehänge. Der Arm der uns abgewandten rechten Seite ist verhüllt von einem großen Umschlagetuch, welches von der rechten Schulter hinter ihr herüber in die herunterhängende linke Hand fällt, welche es vornehm hält. Weiß und Grün, die Farben der Unschuld und Hoffnung; denn hier ist die Unschuld guter Hoffnung. Wie hier drei Bittende, die junge Frau mit ihren zwei Begleitern, so erscheinen auch die Bittengewährenden in drei Personen: Maria und der Käufer, das Jesuskind in der Mitten.

Maria in rothem Gewande, das blaue Umwerftuch über den Schooß und ein weißes Tuch über das Haupt gebreitet, neigt sich mit unendlicher schmerzlichfüßer Theilnahme und Verheißung der Blehenden zu, indem das Jesuskind, auf ihrem Schooße stehend, an ihre rechte Schulter gelehnt, zart von der rechten Hand der Mutter gesichert und stark vom muskelgewaltigen Käufer am rechten Armchen gehalten, sich ihr entgegenneigt. So wird ihr, der Hoffnungsreichen, ein schöner, starker Knabe zum Erstgeborenen verheißen.

Ich kenne für die plastische Kunst keinen zarteren Gegenstand und kein Gemälde, welches heiliger und schöner empfunden ist.

Lucrezia Borgia vor der heiligen Familie.

Vor der heiligen Familie erscheint die schöne, blonde Giftmischerin in schwerseidenem, weißen Ge-

wande, die Fingerspitzen beider Hände nach höflicher Kirchenetiquette zierlich zum Gebete aneinander geneigt. Sie tritt kühn hervor, doch weichen ihre Augen ein wenig seitwärts, eines guten Empfanges bei ihrer Aufwartung nicht ganz gewiß.

Ihr Gemahl, Alphonse I., Herzog von Ferrara, hat sich schon hinter sie zurückgezogen. Er ist ein blonder, großköpfiger, gebildeter, aber schwacher Mann. Seine Linke hat er auf den Arm Lucrezia's gelegt, als wolle er sie halten, oder als hätte sie ihm vorher zugeflüstert: halte dich nur an mich, ich will es schon abmachen!

Zwischen Lucrezia und der heiligen Gruppe blickt ihr kleiner Sohn, der seinem Vater unter dem Namen Hercules II. in der Regierung folgte, zum Jesuskneben wie fürbittend herüber. Auch er hat die Fingerspitzen nach der Kirchenetiquette zum Gebete aneinander geneigt; denn mit ineinander gefalteten Händen betet das gemeine Volk, welches keiner Indulgenz zum Sündigen bedarf.

Das Jesuskind hat vor der nahenden unheiligen Familie mit beiden Händen sein scheues Vögelchen auf die abgekehrte Schulter gerettet; mit dem höchsten Unwillen, welchen ein Kindergeſicht ausdrücken kann, blickt es die Heuchler an.

Selbst Maria, die Immerfürbittende, hat ihre Augen hinweg und in das Buch gewendet, welches sie mit der Rechten hält und auf dem Schooße liegen

hat. Sie wird die Schrift in dieser Entfernung kaum erkennen, sie braucht aber doch wenigstens nicht das sündhafte Weiß anzusehen.

Dagegen starrt der heilige Joseph mit dem tiefsten Ingrimme und herzlichster Verachtung die Herzogin an.

Wie im vorigen Bilde: die Gefegnete! nichts als Erhöhung der frommen Demuth, so hier nur Verwerfung der heuchelnden Sünde.

Wie ist es möglich, kann man fragen, daß der Künstler ein bestelltes Portraitbild so auffassen und darstellen konnte?

Lizian konnte, wie jeder große Meister, in seinen besten Gemälden nur seine Gemüthsstimmung, welche ihm der Gegenstand einflößte, zur Darstellung bringen. Diese Gemüthsstimmung zu verstehen, ist nicht die Sache vieler, am allerwenigsten der im äußerlichen Scheinleben befangenen Menschen. Alphons wird ihm das Portraitgemälde bezahlt haben, ohne sich dabei weiter Etwas zu denken; doch wird es weder ihn noch seine Lucrezia bezaubert haben, ohne daß sie sich des Grundes davon bewußt gewesen sein möchten.

### Die Verklärung des Fleisches.

Auf weißem Lager ruht die schöne Gestalt der Venus im Schatten eines rothen Vorhanges. Zu ihren Füßen an der Brüstung des Altars, mit dem Rücken ihr und uns zugekehrt, sitzt ein junger Ca-



valier. Er dient hier in seiner Kleidung und mit seinem braunen Gesichte und häßlichen Profil nur zum Gegensatze der unbekleideten Schönheit. Aus der Gegenwart dieses bekleideten jungen Cavaliers will man beweisen, daß hier nicht an eine Venus, sondern nur an ein Portrait zu denken sei. Man vergift aber dabei, daß dem Meister es nur darauf ankommen konnte, durch den Contrast die Schönheit der unverhüllten Glieder noch siegender hervorzuheben. Das Ideal weiblicher Schönheit war selbst noch im Mittelalter die im Venusberge hausende Frau Venus, vor welcher der Lannhäuser immerhin die Zither spielen konnte, wie in diesem Bilde.

Tizian hat durch die Gegenwart des Zitherspielers noch eine feinere Wirkung hervorgebracht, selbst wenn er sie nicht beabsichtigt hätte. Man sieht die unverhüllte Schönheit des Weibes nicht ohne einen Zeugen. Dieser aber muß ihr den Rücken zugehren und sich mit dem Lautespiel beschäftigen; er muß nach Noten musciren. Dadurch wird die Stimmung, mit welcher man die höchste sinnliche Schönheit betrachtet, von der Begierde gereinigt, welche in der Heimlichkeit sich entzündet.

Es ist Mittag, und die Sonne glüht heiß. Die Berge der Landschaft, auf welche wir aus dem Bilde hinausblicken, glühen in der Sonne, und die Bäume und Büsche werfen tiefdunkle Schatten. Es führt ein Weg

in die Ferne hinaus. Hier und da ruht oder schläft ein Wanderer am Wege unter einem Baume. Die Natur ist träumend in sich selbst aufgelöst.

Dieser höchste Moment sinnlichen Lebens in süßem Selbstgenügen erscheint uns in der Ruhe der unverhüllten Schönheit der Venus auf dem Lager, in welcher jede Dissonanz in Harmonie aufgelöst ist. Hier hat die Schönheit des menschlichen Leibes, wie eine Blume, nur sich selbst zur Bedeutung. Hier ist nichts mehr, was über das irdische Leben hinausgeht, hier ist die höchste Blüthe des modernen Heidenthums rosig erschlossen. Dieser musikalische Eindruck, welchen das Gemälde machen soll, wird noch bestimmter durch die Laute und die Flöte, welche hier im Duett klingen, und nahe gebracht; denn Frau Venus hat, wie wir sehen, mit der Flötenpfeife das Spiel der Laute begleitet. Wir sehen hier den Augenblick festgehalten, wo sie, von der Musik überwältigt, auf das Lager zurückgesunken ist, auf den linken Arm gestützt, so daß der Ellbogen in das Kissen gedrückt ist und die reizende Hand mit der Flötenpfeife zwischen dem zweiten und dritten Finger nachlässig und sanft herabhängt. Ihre verschwimmenden, schwarzen, feuchtglänzenden Augen gehen träumend seitwärts empor. Ihre linke Seite sinkt schwer und weich in das Lager, so daß sich in zarten Conturen die rechte Seite unter der Brust einzieht, während sich die Schenkel bei den Knien aneinander schließen und die Hüfte

deslo reizender sich emporhebt. Der rechte Oberarm ruht zurückgehend an dem Altangesimse, der Vorderarm geht herüber und lagert sich längs der schönen Hüfte hinunter, mehr und mehr sich herüberhebend, bis die schöngebogene Hand mit den matt auseinander gehenden Fingern über dem rosig sich vor-drängenden Kniee sicher sich hinlagert. Eine Amorette steht vor dem rothen Vorhange hinter ihr und hält einen Kranz von Tausendschönchen über ihr perlendurchflochtenes Lockenhaar. Der Perlenschmuck in dem Ohre und um den weichen Hals und die goldenen Spangen um die Handgelenke zeigen uns, wie zwischen Weiß und Gelb die rosige Farbe des Lebens glüht.

Wie mit der höchsten Schönheit zugleich der Schmerz über ihre Vergänglichkeit verschmilzt, so spricht auch aus dieser Lebensfülle eine unwiderstehliche Wehmuth.

Portrait einer jungen Dame, welche ein Blumengefäß in den Händen trägt.

Eine blonde venetianische Schönheit, feurig, wie die Granatblume, welche sie vor der Brust im Einschnitte des röthlichen Gewandes trägt. Es ist eine im Spiegel der Kunst festgehaltene Tochter eines venetianischen Handelsaristokraten, aufgeblüht in der weichen Luft der Lagunen und im Schatten des Palastes ihres Vaters, des königlichen Kaufmannes.

### Portrait der Geliebten Tizian's.

Sie ist weder mit einer Rose, noch mit einer Lilie, vielmehr mit einem rothangeglühnten, sammetweichen Pfirsich zu vergleichen. In ihrer rechten Hand trägt die reizende Curtifane ein Windsfährchen; vielleicht um zu wissen, woher der Wind weht, vielleicht auch, um ihren leichten Sinn damit anzudeuten. Nachlässig hängt ihre Linke herunter und hebt das Gewand ein wenig in die Höhe. Ein guter Italiener versteht dieses Zeichen und schleicht ihr nach. Ihre Augen brennen, ihre Lippen glühen, und süße, verborgene Gluthen röthen ihren Teint.

Tizian wußte das Alles zu schätzen; vielleicht auch sie, ihn zu taxiren.

### Portrait der Cornara, der letzten Königin von Cypern.

Es ist ein schönes, rosiges, schwermüthiges Gesicht, ein süßer Schmerz legt sich weich um ihren königlichen Mund. Sie kann uns an Maria Stuart oder an Christine von Spanien erinnern. Die armen Frauen, welche auf den Thron das Herz mitnehmen wollen, dorthin, wo nur die kalte Klugheit und die Gewalt ruhig thronen können!

### Portrait des Inquisitors.

Solche rücksichtslose Gesichter, auf welchen sich der Fanatismus der Staatsidee ausgeprägt hat, tau-

gen besser zur Herrschaft. Dieses Gesicht ist mit allen Schrecknissen der Gewalt bekannt. Das beste polizeigerechteste Gewissen könnte vor diesen Inquisitoraugen in Verlegenheit kommen. „Inculpat verfährt sich!“ dictirt dieser Mund, dessen muskelkrampfge Unterlippe vorschwillt, während die obere verbissen zurücktritt. Es ist ein mit Folterschrecken und Bleikammern drohendes Gesicht. Es brauchte kaum noch dazu das knochige Kinn mit dem borstigen Haarsack aus wulstigen Halsrunzeln hervorstehen, um die Hyäne der geheimen Staatspolizei mit ihrem Heißhunger zu charakterisiren. Wir wissen, daß sie eiserne Zähne vor einem bleiernen Magen hat.

In Tizian's Werken ist so das Leben Venedigs zur höchsten Blüthe in der Malerei verklärt vor unsere Augen gestellt.

Sein Mitschüler und Mitstrebender, Giorgione, von welchem später hie gesprochen werden wird, hatte ihm, und er wieder der späteren venetianischen Schule den ihr ganz eigenthümlichen Charakter aufgeprägt. Ihm folgten Bonifazio, Andrea Schiavone, Tizillo da Pordenone, Paris Bordone, Jacopo Robusti, Jacopo Bassano, von welchen in diesen Sälen vorzügliche Werke zeugen, ohne daß ein besonders neuer genialer Gedanke darin ausgesprochen ist.

Ausgezeichneter vertreten ist in diesem Zimmer die Schule Giorgione's durch seinen Nachahmer

## Palma Vecchio.

## Die drei Schwestern,

die Töchter des Meisters. Er bezeichnet sie selbst als drei schwesterliche, halberblühte Rosenknospen, welche links und rechts an den beiden Seiten der Gruppe hervorblicken. Es sind zarte, sommernächliche, italienische Schönheiten. Sie sitzen an einer Waldecke im Vordergrunde einer Gebirgslandschaft, die mittlere schwachend in blauem Prachtgewande, mit den zart geöffneten spröden Lippen. Sie hält die ältere Schwester mit dem rechten Arm umschlungen, die Linke mit dem halbausegezogenen Handschuh in den Schooß gelegt, und blickt ihre zweite Schwester in rothem Gewande, von welcher sie an den Locken gezupft und vielleicht neckend um das Geständniß ihrer Liebe gefragt wird, mit verläugnenden Augen an. Wie diese sechs schwarzen Augen liebedürstend durcheinander leuchten! In welcher süßen Fülle blühen diese zarten Gestalten auf! Doch schwebt eine zarte Schwermuth auf ihnen, wie selbst in das Gelächter der Novellen des Decamerone die dumpfen Glocken aus der pestkranken Stadt heimlich herübersummen.

Die mittlere dieser drei Schwestern sehen wir in der höchsten Blüthe ihrer reizenden Glieder um einige Jahre älter in der

## Venus.

„Das Waldweib sprach: Das Klingen  
 Das ruft im Dorfe fern  
 Zum strengen Dienst des Herrn;  
 Die Leute müssen springen,  
 Viel beten und viel singen,  
 Wie müssen arme Seelen  
 In Wort und That sich quälen.

Wohl Dir, daß du vergehen  
 Des Leibes bösen Galt,  
 Die trübe Seele hast,  
 Nun darfst du selig leben,  
 In That und Lüften wehen,  
 Du' Beten, Anie'n und Büssen  
 All' Inbrunst ganz genießen.“

(Aus den Gedichten von Julius Rosen.)

Sie ruht hier unter einem Baume im Vordergrunde einer romantischen Landschaft. Die Schatten sind grünlich braun und in den Lichtpartieen gelblich nachgebunkelt. Das macht den Eindruck, als sähe man die schöne Gestalt in einer süßen Dämmerstunde. In ihren dunkelglühenden Augen kann man die schöne Legende von der „Undine“ lesen, welche in der Liebe des Mannes eine unsterbliche Seele sucht.

Wer das in Italien in schöner Sinnenslust wiedergeborene, hellenische Heidenthum verstehen lernen will, der lese Ariosto und Arietino! Das hellenische Ideal wird, wie einst in Athen, immer emporstrahlen als Genius des Todes und des Unterganges in einem Zeitalter, welches in That und Bildung seine Aufgabe vollendet hat.

So erscheint in allen Gemälden der Venetianer, welchen Gegenstand sie auch behandeln, ihr eigenes, innerstes Leben. Häufig stellt es sich unter den Gestalten der Heiligen dar, welche dadurch von selbst zu Trägern der individuellsten Zustände der damaligen Zeit werden. Die Venetianischen Meister sind so zugleich auch die größten Portraitmaler. Am liebsten stellten sie das „dolce far niente“ auf ihren Willen und in ihren Gärten fern von der Stadt in der Madonna mit dem Kinde dar.

Eine solche Scene sehen wir hier:

#### die Lesende Madonna.

Es ist eine reizende Idylle, in welcher ein junges Mütterchen mit ihrem holden Kinde vor einem grünen Vorhange sitzt. Johannes der Täufer hat, wie ein junger Dichter, mit hingebender Verbeugung ihr einen beschriebenen Papierstreifen überreicht. Sie liest darauf das schöne Sonnet, welches er auf die zarten Lippen ihres Erstgeborenen gedichtet hat. Fast schelmisch und verschämt steht zwischen beiden Katharine mit niedergeschlagenen Augen. Man wird nicht müde, die vier feingebildeten Gesichter anzusehen. Hat man einmal das Räthsel gelöst und im heiligen Maskencostüm die damaligen Venetianer entdeckt, so wird von selbst jedes Bild zur Novelle, an welcher zu spinnen die Phantasie nicht müde wird.

Eine gleiche Scene führt uns Palma vor in der



Madonna, welche ihr Kind stehen lehrt.

Die junge Mutter sitzt in dem Vordergrund einer Landschaft unter Bäumen und läßt ihr Kind auf der linken Hand stehen, welche sie auf den Schooß gelegt hat, während die Rechte es am Rücken festhält. Ihr zur Linken sitzt ihre Freundin Elisabeth, welche mit ihrem kleinen Johannes bei ihr auf Besuch ist; ihr zur Rechten, mehr zurück, ruht ihr alter Ehegemahl, Signore Giuseppe, im Gespräch mit der schönen Katharina, welcher er vielleicht seine Erziehungsmaximen auseinandersetzt.

So wurzelt diese Kunstrichtung einmal tief im glühenden Sinnenleben der schönen, märchenhaften Lagunenstadt, dann aber, im Gegensatz zu demselben, in der Sehnsucht aus dem Polizeileben und den Trieb-  
rädern der Politik nach der Einsamkeit in der freien Natur. Dadurch gewann die Landschaft bei den Venetianern eine besonders große Bedeutung.

Jede dieser Richtungen hat der große Mitschüler und Mitstreibende Tizian's,

Giorgio Barbarelli di Castel franco (Giorgione genannt), zuerst angebahnt. Er war um 1477 geboren und starb 1511, mithin 34 Jahre alt.

Kühn zerbrach er die Schranken der Bellinischen Schule, befreite daraus die venetianische Kunst und

gab ihr das schöne Leben Venedigs zum alleinigen Inhalt, für welchen der junge Genius zugleich die Vollenbung der angemessensten Form in höchster Meisterschaft fand.

Wie das politische Leben der Republik Venedig kühn, mit einem morgenländischen, phantastischen Anstrich und doch in strenger Zucht eiserner Herrscherkraft, so ist das Leben, welches sich in seinen Gemälden ausdrückt, in strenggebändigter Leidenschaft glühend und phantastisch in venetianischer Pracht. Besonders großartig tritt dieses Element in seinen Portraits hervor, aus welchen eine tiefe, doch gebändigte Gluth der Leidenschaft uns anleuchtet.

Seine Bilder sind äußerst selten. Von der ersteren Seite des von ihm vorgezeichneten Kunststrebens, der Auffassung des großstädtischen Lebens der Handelsrepublik in novellistischen Scenen und Charakterbildern, oder mittelbar unter der Maske heiliger Geschichten und Legenden, besitzt die Dresdener Gallerie kein Bild, dagegen aus dem idyllischen Traum- und Liebesleben eines der vorzüglichsten, welches den Namen:

#### Jacob und Rahel

führt.

Ein junger Hirt begegnet seiner Geliebten bei der Tränke mit dem werdenden Liebeskusse in einem Thale, dessen Aussicht von Bergen umschlossen ist. Es ist belebt von Schaf- und Rinderheerden, die durcheinander weiden.

Rechts zieht sich aus dem Thale ein Weg in die Dorfkirche hinter Lindenbäumen empor. Die Liebenden sind sich begegnet. Hände und Lippen haben sich zu zärtlichem Drucke vereinigt. Sein Haupt ist dabei empfindungsvoll seitwärts hinübergebeugt, so daß ihr Gesicht im Profil sich daran drängt. Beide sind sonntäglich angethan, er in der Tracht der damaligen Triauler. Während er bei der Begegnung den Hut vom Kopfe genommen, welchen die Linke noch wie zum Gruße zurückschwenkt, hat sie Bündel und Stab von sich geworfen. Er hat an der Seite Hirtenstöcken und ein Messer am Gürtel, und ist ein schmücker, rüstiger Bursche, welcher sein Stöcken- und Liebespiel mit Messerstichen zu vertheidigen das Herz hat. Neben ihm steht sein treuer Hund. Wie er zum Kusse, so sind die Heerden zur Tränke geeilt. Auf der Seite des Mädchens schüttet ein alter Hirt das Wasser in den Trog, weiter vorn sitzt ein zweiter, welcher den Stein vom Brunnen gewälzt hat und auf die Glücklichen vereint blickt. Ist er eifersüchtig? Schwermüthig gewiß. Rechts, in der Mitte der Heerde, buelliren sich zwei eifersüchtige Widder! — Steht die Jungfrau in diesem Zeichen? — Giorgione war gern symbolisch.

---

Diese Richtung, welche der geniale Giorgione der Kunst aus dem Cultus hinaus in das wirkliche Leben gegeben hat, gewann außer Tizian noch einen  
Mosen, Gemäldegalerie.

großen Meister, den Nachfolger Velser, Paolo Veronese.

Wir verlassen hier das Zimmer Tizian's und treten in

### den Saal der Venetianer.

Paolo Cagliari von Verona (genannt Paolo Veronese), geboren um 1528, gestorben 1588. Hatte Tizian in der neuen Richtung, welche Giorgione der Kunst gegeben, die schöne hellenische Sinnlichkeit aus dem venetianischen Leben hervorgehoben, so stellte Paolo Veronese es von der Seite des schönen Scheins dar. Er ist der gewaltige Meister in der Pracht der Farbe. Die Erscheinung der Vornehmen in kostbaren Gewändern bei festlichen Aufzügen und bei der Tafel hat er besonders gern dargestellt. Und dennoch - scheint auch hier ein wehmüthiger Zug, die Vorahnung des Unterganges aller italienischen Herrlichkeit, darüber hin. Die Dresdener Galerie besitzt seine vorzüglichsten Werke. Er hat hier ein reiches Bilderbuch aufgeschlagen.

### Die Findung Moses.

So heißt dieses Gemälde; es stellt aber in der That eine wahre oder erdichtete Begebenheit aus der Zeit des Meisters im Gewande jener biblischen dar. Wir müssen immer wiederholen, daß die bildende Kunst keinen höheren Zweck hat, als die Darstellung ihrer Zeit, sei es in ihrer unmittelbaren Erscheinung, oder

vermittelt durch mythische oder geschichtliche Parallelen. In keiner Kunstepoche verfahren die Künstler in der letzten Beziehung naiver, als zur Zeit der Blüthe der italienischen Malerei unter Giorgione, Tizian und Paolo Veronese. Hier sehen wir eine fürstliche Jungfrau jener Zeit bei einer Spazierfahrt an der Etsch unfern Verona einen ausgefetzten Knaben finden. Es ist Morgen, die Sonne eben aufgegangen. Die Prinzessin war spazieren gefahren, begleitet von ihren Frauen, Dienern und Wachen. Wie sie aus dem Castanienwäldchen herausfährt, hört sie ein Kind am Ufer wimmern. Sie läßt halten und steigt aus. Die beiden Hellebardiere sind an das Ufer geeilt, unten hält eine Dienerin mit einem der Hellebardiere den Korb, aus welchem bereits der Knabe genommen ist und der Prinzessin gezeigt wird.

Höher auf dem Ufer, an einen Baum gelehnt, steht der zweite Hellebardier, welcher seinen Weberspinnspieß fest auf die Erde gestemmt hat. Er hat das Gesicht weggewendet, fast, wie es scheint, um die Frau nicht zu sehen, welche das Kind ausgefetzt hat und im Hintergrunde in weißem Gewande vorüberellt. Ein Gesellschaftsfraulein, das jüngste und frischeste, hat bereits den Knaben auf den Armen, während es auf ein Knie niedergesunken ist und hält ihn der Prinzessin entgegen. Die alte Amme der Prinzessin hat das Tuch auseinandergeschlagen, in welches er gehüllt war; sie hält es so, daß der Knabe nicht von

der rauhen Morgenluft berührt wird; alte Frauen ver-  
stehen, Kinder zu behandeln. Hinter der Alten stehen  
zwei andere Hoffräulein, das nächste, im rothen Ge-  
wande, blickt verschämt hinweg, das zweite, gleich  
hinter der Prinzessin, neugierig auf den frischen Buben.

Wie fürstlich steht die Prinzessin hier! Sie ist  
eine hohe, stolze, lombardische Blondine mit der Krone  
auf den reichen Haarflechten, die linke Hand in die  
Taille gelegt, welche durch den Wausch des aufge-  
schürzten, prächtigen Gewandes mit eingewirkten gro-  
ßen Blumen noch mehr hervorgehoben wird, den  
rechten Arm um den Nacken eines Fräuleins gelegt,  
welches in höflicher Gewohnheit sich unter ihr beugt,  
um es ihr bequem zu machen, und dabei auf den  
Knaben deutet. Ein phantastisch gepukter Mohren-  
zwerg, ein kleiner Mephistophiles mit rother Mütze  
und Hahnenfeder, steht zwischen zwei aneinander ge-  
fesselten Windspielen. Dahinter trägt eine Mohrin  
das Schooßhündchen. Beide gebrauchte der Maler,  
um durch den Gegensatz, welchen sie in ihrer häß-  
lichen Erscheinung zu der schönen, schlanken Fürstin  
darstellen, diese noch mehr hervorzuheben. Die Für-  
stin scheint das Absonderliche und die Hunde zu lie-  
ben, wie es häufig bei vornehmen, kinderlosen Frauen  
der Fall ist. Mit dem Knaben ist ihr geholfen. Sie  
schlägt die Augen fast schwermüthig nieder. Ein schmerz-  
licher Zug spielt um ihren schönen, stolzen Mund.  
Sollte dieser Knabe und die Geschichte seiner Aus-

setzung zu ihr in besonderem Bezuge stehen? Wir wissen es nicht; doch wird sie den Knaben wie ihr eigenes Kind lieben.

Die Anbetung der heiligen drei Könige aus dem Morgenlande.

Wir sehen hier die gewaltige Pracht des venetianischen Welthandels in königlichem Aufzuge herangeführt. Aus diesem mächtigen Bilde ist jede Spur des christlichen Geistes entwichen; dafür wird uns die Poesie fremder Welttheile wie in Freiligrath's Gedichten vorgezaubert. Wir müssen das Bild ganz weltlich, wie es ist, nehmen und erklären. Die Scene ist vor einen Palast verlegt, bei welchem der Stall mit der Krippe und dem Ochsen und Esel symbolisch angedeutet ist. Es stellt einen Aufzug kaiserlicher und königlicher Hoheit vor, welche aus der Levante, aus Indien und Afrika hieher gekommen sind, um mit schönen Worten und Geschenken der hohen Dogenfamilie zur Geburt eines Sohnes Glück zu wünschen. Solche Pracht läßt sich nicht beschreiben; man muß die Herrlichkeit vor dem Dogenpalaste mit ansehen. Dort knieet ein alter, griechischer Fürst huldigend vor der Dogaresse und küßt den Fuß ihres Erstgeborenen. Wie königlich wallt von seinen Schultern das sammetne, mit großen, schwarzen und weißen Blumen gemusterte, mit Hermelin gefütterte reiche Gewand und daran die prächtige, von dem Wagen in

blauer Uniform getragene Schleppe! Hinter ihm hält ein zweiter Page in gleicher Livree die Krone! — Ist das dort nicht der König von Cypern, der würdige, ernste Herr in schwerseidenem, rothen Damastgewande, mit dem silbernen Trinkkrüge, welcher vielleicht mit dem feinen Weine seiner Insel oder mit Ducaten gefüllt ist? Dort kommt der Kaiser von Marocco in grün- und rothgestreiftem, phantastischem Gewande und mit mohrischem Turban. Wie schwarz er aussieht! Er trägt ein Goldgefäß; gewiß ist es mit Diamanten und Rubinen gefüllt! Und wie mährchenhaft seltsam, wie reich sein Gefolge; und die Pferde, die Hunde und die oben neugierig herunterguckenden Kameelgesichter! — Solche Aufzüge fremder Fürsten sieht jetzt nur noch der St.-James-Palast und darin die Königin Victoria, wenn sie die fürstlichen Gratulationen bei der Taufe eines Prinzen erhält.

Paolo aber hat seine goldene und sammetne Zeit in diesem Gemälde und mit ihm die Pracht und den Ruhm seines Vaterlandes verewigt.

### Das Weinwunder auf der Hochzeit zu Kanaan.

In frommen Familien auf dem Lande hört man vor der Mahlzeit ein Tischgebet, welches den Heiland zu Gaste einladet, mit der Bitte, das zu segnen, was er bescheert hat. Es darf daher nicht befremden, wenn er auch hier, wie einst bei der Hochzeit zu



Kanaan, der Einladung Gehör gegeben und mit seiner Mutter bei dem Hochzeitfeste einer venetianischen Familie erschienen ist und die Tafel mit der Fülle des herzerfreuenden Weines gesegnet hat. Haben wir bereits die Gestalten und Gesichter der Gönner und Freunde unseres Malers in seinen anderen Bildern gesehen, so befinden wir uns auch hier nur unter guten, alten Bekannten. Es thut unseren Augen und Herzen wohl, einmal kerngesunde, thatkräftige Menschen, frei von der Sorge einer kleinen Zeit, in festlicher Stimmung bei dem Nachtsche, erhöht durch den Genuß vortrefflicher Weine, ruhig zu betrachten.

Wir dürfen uns vorstellen, daß ein Attaché des byzantinischen Gesandten, welchen wir im Aufzuge der Könige aus dem Morgenlande im vorigen Bilde gesehen, sein Absteigequartier „alla mezza luna“ unfern des Marcusplatzes genommen habe. Gastwirthe sind von jeher mit schönen Töchtern gesegnet gewesen, und das Töchterlein des Signore Pancrazio hat das Herz und nun auch die Hand des feurigen Phanarioten gewonnen. Das Hochzeitfest wird in einem offenen Saale gefeiert, welcher den blau und grau gewölkten Siroccohimmel zum Hintergrunde hat. Braut und Bräutigam sitzen oben quervor an der Tafel, ihre Gesichter in den Profilen und zugekehrt. Sie ist eine klare Blondine, er levantisch dunkelbraun. Eine ernste, staatspolizeilich erlaubte Heiterkeit belebt die Gesellschaft. Es ist der Augenblick, wo der Wein seine Wunder, wenn auch in

den Grenzen des Anstandes, thut. Der dem Wirth gegenüberstehende Heiland giebt zum Dessert sein Hochzeitsgeschenk in einer Fülle des ausgesuchtesten Weines. Das Hôtel, in welchem die Scene vor sich geht, ist zu prächtig in den marmornen Säulen und Treppen, es springen viel zu viel Kellner auf und zu, als daß zum Hochzeitfeste der Wein im Keller für die Tafel gefehlt haben sollte. Strauß und Bruno Bauer könnten aus einem solchen Widerspruche das ganze Wunder anfechten, wollte man sich nicht mit Breitschneider helfen und annehmen, daß es nur an „Lacrymae Christi“ bei dem Dessert gefehlt habe. Hier ist dieser Wein, welcher das Feuer des Vesuvius mit der Gluth der Sonne und so Himmel und Hölle vermählt hat. Hier ist die Hochzeitgabe des armen Propheten von Nazareth! Sie ist da in Menge wie Wasser, als wäre in diesem Hôtel nicht zum ersten Male das Wasser zu Wein geworden.

Aber darf auch in einem Polizeistaate, wie Venedig, ein Wunder geschehen? Das Unglück will es, daß der Wirth aus besonderer Rücksicht den Ober-Mauth-Director zur Hochzeit eingeladen hat. Da steht der Douanenteufel in schwefelgelbem, rothgestreiften Gewande, die Rockschöße in den Leibgürtel gesteckt, in Vorahnung der modernen Frackzeit, die linke Hand mit der Kelchschale voll unveraccisirten Weines ausgestreckend und mit ver-teufeltem Gesichte das corpus delicti anstierend; er wälzt noch im Munde die Weinprobe und das ver-

hängnißvolle Wort: Contrebande! während sich seine Rechte gierig über der Magengegend krümmt. Der Hochzeitsvater blickt sich in tödtlicher Verlegenheit um, dem Brautpaar ist jedes Lächeln aus dem Gesichte entwichen, selbst Christi Mutter faltet die Hände, zwischen ihrem Gesichte und dem des Bräutigams schiebt sich das Profil eines Senators hinein, welcher zwei Finger in der Hand eingeschlagen hat und drei ausstreckt mit der Frage: „es wird doch in Ordnung sein?“ Nur um Christi Mund schwebt ein Lächeln.

Nirgendß wird an der Tafel getrunken, so weit der schreckliche Blick des Böllners schweift; nur dahinten in der Ecke trinken aus einem flachen Teller die wandernden Künstler und Spaßmacher bei der Hochzeit, der Jongleur und der Hanswurst, und zwischen ihnen zugleich die Sängerin, welche eine große Schüssel als Schirm vorhält; ebenso heimlich läßt sich hinter dem Stuhle der Braut ein lustiges Mädchen einen Trunk einschenken. Hinter dem Mauthdirector geht es desto lustiger zu. Abgekehrt von ihm trinkt stehend der idealste Weintrinker in Venedig. Er hat ein geniales, scharfgeschnittenes Gesicht; er ist ein Dichter oder Künstler. Er ist mager und feurig; sein Naturel ist mit dem des Weines verwandt. Zwischen den beiden Verwandten herrscht eine Sympathie des Blutes, einer sehnt sich zum anderen. Während seine Lippen die süße Fluth aus dem Glase einziehen, schlürft mit absolutem Bewußtsein seine feine Nase den in der Fluth

schwebenden Geist Gottes in sich. Der sitzende alte Herr unter ihm, an dessen Schulter er sich beim Trinken anhält, hat inbrünstig den großen Weinkrug für sich umklammert, sich den Bart streichend; der Alte ihm gegenüber läßt sich von einem Marqueur einschenken; nur der arme Mohr, der Mohammedaner, wirft seine Augen zum grausamen Propheten empor, der den Wein seinen Gläubigen versagt hat. Zwei Diener treten eben mit dem vorderen Ende einer Trage in den Saal: es kommt des Segens neue unendliche Fülle; voran geht der weitausschreitende Oberkellner, welcher auf einem Zeller Deckel für die Weinschalen bringt; — denn die Freude soll lange dauern und der Wein nicht verduften.

### Der Convertit.

Eine vornehme venetianische Familie vor der Mutter mit dem Kinde. Um das Bild zu erklären, müssen wir wieder die Begebenheit, welche es veranlaßt haben mag, ihm unterlegen. Der Convertit, welcher in der Reihe der Knieenden zuletzt gesehen wird, ist der ältere Sohn des Hauses. Er war nach dem Tode seiner ersten Frau, von welcher er den hinter ihm in rothbraunem Gewande herankommenden Sohn besitzt, von der katholischen Kirche ab- und dem neuen Glauben zugefallen. Er hat sich zum zweiten Male und mit der Schwester seiner ersten Frau verheirathet. Diese zweite Frau hängt dem alten Glauben an; sie

hat ihn nach der Geburt eines Kindes, welches hier der Familie von der Amme hinterdrein getragen wird, wieder mit dem katholischen Glauben und seinem Hause zu versöhnen gesucht. Er ist mit Frau und Kindern nach Venedig zur Ausöhnung mit der Kirche und der älterlichen Familie gekommen. Man sieht die Gondeln im Kanale vor dem väterlichen Hause stehen. Die ganze Familie, welche den Neuigen aufgenommen hat, erscheint jetzt mit ihm vor der Mutter Gottes, in welcher die Kirche symbolisch sich darstellt.

Zwei Säulen trennen die Gruppe der Heiligen von der davor betenden Familie. Seine Aeltern knien vorn bei dem Eingange, der durch die beiden Säulen in das Heiligthum führt, seine jüngeren Geschwister knien und stehen zwischen, neben und hinter ihnen. Seinen Aeltern zunächst steht man in vorwärts schreitender Stellung die Gestalt seiner verstorbenen Frau, den Glauben bedeutend, im weißen Gewande der Verklärung, das Kelchglas in der Rechten tragend, die Linke zurück und herabreichend und die rechte Hand des Bekehrten fassend, als wolle sie den Knieenden aufrichten und in das Heiligthum führen. Hinter ihm steht seine zweite Frau, die Liebe bedeutend, in rothem Gewande, mit ihren Händen seine ausgebreiteten Arme über den Handgelenken erfassend. Auf seinem Gesicht sind Reue und Zerknirschung ausgedrückt. Sein Vater, vorn bei der zweiten, hinteren Säule knieend, blickt in das Heiligthum hinein, die eine Hand auf

das Herz gelegt, die andere hinüberstreckend, als wolle er sagen: Das sind die Meinen, die du mir und ich dir gegeben! Seine Mutter scheint auf den bekehrten Sohn zurückzudeuten und zu sprechen: Gnadenreiche Mutter, erbarme dich seiner! Neben seinem Vater steht fürbittend sein Schwiegervater, und zwischen Glaube und Liebe blickt auf ihn seine Schwiegermutter mit seinem jungen Schwager.

Hinter den beiden Säulen im Heiligthume thront Maria vor einem reichen, goldgestickten Teppiche, auf ihrer Hand steht das Christuskind, zugleich von der anderen oben gehalten. Zu ihren Füßen, rechts von ihr, sitzt Johannes der Täufer, diesem gegenüber auf der anderen Seite der Evangelist Matthäus, welcher ein Buch hält und daraus mit Johannes darüber disputirt, ob der Neuige wieder in den Schoos der Kirche aufzunehmen sei. Maria und das Jesuskind, welches zum Zeichen der Gnade die Arme ausbreitet, blicken zu den beiden Streitern der Kirche herunter. Der Schutzengel des Befeierten, das Gnadenzeichen des Christuskindes gewahrend, giebt es telegraphisch weiter. Dieß ist der Augenblick, wo der Glaube die Hand, und die Liebe die Arme des Befeierten gefaßt haben, ihn aufzurichten und in das Heiligthum hineinzuführen.

### Die Kreuztragung.

Christus ist unter dem Kreuze gefallen. Veronica ist herzugetreten und hat ihm den blutigen Schweiß

von dem Gesichte abgetrocknet, welches sich dabei nach der Legende in das Tuch abgedrückt hat. Diese Handlung bringt den Zug in Stillstand.

Ein phantastisch angethaner, wilder Mann ist herbeigesprungen; wenn man will, kann man sich einen Mhasver unter ihm vorstellen; wenigstens gönnt er Christus nicht die kurze Ruhe in seiner Ermattung. Festig drängt er mit der einen Hand Veronica zurück, während er einen der Henkersknechte, der an einem Stricke das Kreuz zieht, vorwärts treibt. Der Landpfleger und der hohe Priester mit ihrem Gefolge kommen hinterdrein; mit ihnen drängt sich allerlei Volk, worunter Johannes und Maria, herbei.

Vorn ziehen Soldaten zu Pferd und zu Fuß mit der römischen Fahne.

### Maria unter dem Kreuze.

Wir sehen Christus am Kreuze zwischen den beiden Schächern. Diese hängen, mit den Armen und Beinen grausam und wild angebunden, an einarmigen Galgen, zu den beiden Seiten und im Rücken des Hellsands einander gegenüber. Magdalena hat sich um den Kreuzesstamm geklammert, Christi Mutter bricht, überwältigt von ihren Schmerzen um den Sohn, zusammen, gehalten auf der einen Seite von einer der Marien, auf der anderen von Johannes, welcher tröstend seine Linke auf ihr Haupt gelegt hat. Ueber

ihr Gesicht liegt ein breiter Todeschatten gebreitet. Während der Leib des Heilands oben in der Luft in weißem Scheine zu glänzen scheint, leuchtet das Gewand der ohnmachtburchschauerten Mutter in wunderbarer, tief dunkelblauer Gluth. Wer den emporgehobenen sterbenden Blick der Mutter und den niedergesenkten Blick des Gekreuzigten versteht, der kennt die höchste Poesie, die des Schmerzes; es ist die blaue, mystische Blume des Dichters Novalis.

Cagliari hat in einem zweiten Bilde

den Pendant davon,

die unter dem Kreuze bereits in Ohnmacht gesunkene Mutter in den Armen einer der Marien dargestellt. Hier ist die Poesie erloschen in der Erstarrung der Mutter und des Sohnes. Wo das Leben, da hört die Kunst auf. Der Besucher kann es bald von dem vorigen unterscheiden; denn hier knieet noch der Hauptmann neben seinem Pferde.

Hier ist der Schmerz jener Zeit im Vorgefühle ihres Unterganges verklärt in der Maria unter dem Kreuze; derselbe Schmerz ist anderwärts in der hüßenden Magdalena oder im sterbenden Christusantlitz herausgestellt, hier aber am seelenergreifendsten in der Mutter, welche ihren Sohn und ihren Gott verschanden sieht.



Die Aufgabe Italiens und seiner Kunst war erfüllt. Die alte Zeit ging unter, die neue begann in der Reformation bei den germanischen Völkern. Italien hatte nur die Kraft zum Widerstande, nicht zu seiner Wiedergeburt. Mit allen machiavellistischen und jesuitischen Künsten errang es nichts, als eine

### Restauration der Kirche und Kunst

mit dem Verluste jeglicher politischen Freiheit und Selbstständigkeit. Der Conflict zwischen der alten Sichtung und dem neuen Geiste wurde mit entschiedenem Glücke in den Niederlanden gekämpft, — dort werden wir der neuen Kunst begegnen, wie sie sich aus Venedig dorthin gezogen hat.

Wie die Kirche sich jesuitisch den romanischen Zuständen und der absoluten Fürstengewalt anbequeme und darin ihren Bestand und ihr Stillstehen sicherte, während die ganze Welt chaotisch durcheinander kochte, um die neue Zeit zu gebären, so bildete sich bei den Italienern auch eine Restaurationsperiode der Kunst mit Beibehaltung der alten Formen ohne neuen Geist.

Die Partei des Stillstandes fand wie die Kirche ihr Element in der Ekλεκtik, welche äußerlich die Vorzüge der alten Meister für den Cultus in neuen Werken vereinigen wollte. Die Partei des bewegten Lebens fand ihre Vertreter in den Naturalisten, welche das Genre begründeten.

## Die Schule von Bologna

ist die der Effektiker, welche besonders Lodovico Caracci mit seinen beiden Nissen Agostino und Annibale Caracci dort gründete, indem er eine Kunstacademie errichtete und Unterricht erteilte nach Modellen, Gypsabgüssen und Mustern, unter welchen ihm besonders Coreggio mit seiner Vermittelung der religiösen Schwärmerei und süßverschwiegener Sinnlichkeit vorleuchtete.

### Lodovico Caracci

war geboren 1555 und starb 1619. Die Galerie besitzt zwei Bilder von ihm. Diese sind:

der duldbende Heiland mit der Dornenkrone, von einem Engel gestützt,  
und

die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten.

In seinem Nissen und Schüler

### Annibale Caracci,

geboren 1560, gestorben 1609, hat diese Schule der Nachahmung bei eigener Verarbeitung früherer Motive ihre höchste Vollenbung erreicht. Die Galerie besitzt von ihm die ausgezeichnetsten Werke; diese sind:

Der Genius des Ruhmes

mit den verschiedenen Kränzen der Ehre.

Der Evangelist Matthäus, der heilige Franciscus und Johannes der Täufer vor der thronenden Maria mit dem Kinde.

Der almosenspendende heilige Rochus.

Das Portrait des Malers.

Die Himmelfahrt der Maria,

welche oben zwischen muscirenden Engeln wie eine Taube fliegt, während unten die Apostel am Grabe stehen und erfreut dem Schauspiele zusehen.

Wir können den Geist dieser Werke in wenige Worte zusammenfassen. Was in der Schule gelehrt werden kann, Zeichnung nach Modellen und Composition nach bestimmten Vorbildern, besonders nach Coreggio, ist in den beiden Meßsen des Lodovico zur besonderen Erscheinung gekommen. Es ist das in äußerliches Prunkten übergegangene kirchliche Element. Diese Bilder wirken wie die neueren Operncomponisten und wie Bernini in der jesuitischen Baukunst durch massenhafte malerische Contraste. Die Wirkung geht nicht mehr aus der Gestaltung des Gemüthslebens hervor, sie beruht nur noch auf scenischem Effect. Die Caracci sind die Virtuosen unter den Malern Italiens. Diese Schule setzt sich hier fort im

**Zimmer des Guido Reni.**

Aus ihr ging auch

*Vio. Francesco Barbini*, genannt *Guercino da Cento*, hervor, welcher 1590 geboren war und 1666 starb. Er componirte mit lebendiger Empfindung und malte mit kräftigen Farben, ohne idealen Schwung oder tiefes Gemüthsleben gestalten zu können. Sein vorzüglichstes Werk ist hier:

*Semiramis bei der Botschaft eines Aufruhrs.*

Die Königin sitzt in einem prächtigen Armstuhle von reicher Schnitzarbeit, indem sie sich die Locken von einer Dienerin strahlen läßt, welche hinten zwischen ihr und dem grünbehangenen Tische mit dem Kamme in der Hand steht. Sie trägt die Krone auf dem Haupte; auf der rechten Seite sind die Locken aufgesteckt; jetzt eben tritt der Bote mit der Angstmiene und der Schreckensbotschaft vom Aufruhr heran, seine Linke mit dem Barett am Degenriffe, die Rechte hinausdeutend auf die Straße. Sie hat sich bei seinem Eintritte umgewendet. Ihre Linke hält die auf die Schulter herabfließenden goldigblonden Locken, die rechte Hand bei dem Worte: *Rebellion!* ausgestreckt mit einer Bewegung, als müsse sie die böse Botschaft von sich stoßen. Auf ihrem Gesichte spiegelt sich die unerschütterliche Entschlossenheit der unumschränkten Herrscherin ab.

In der *Semiramis* stellte sich den Malern jener Zeit gern das neue absolute Herrschertum dar; denn

in der Kunst findet jegliche Zeit ihren höchsten Ausdruck.

Eben so gehört zur Schule der Effektiker

*Francesco Albano,*

welcher von 1578 bis 1660 lebte. Er ist zierlich und phantastisch. Er liebt die Darstellung mythologischer Spiele und charakterisirt sich besonders hier in zwei Bildern:

*Venus im Muschelwagen,*

von Delphinen gezogen, über sich im Segel ihres rothen Fuchses, welches sie in beiden Händen hält, den Wind auffangend, ihre Füße übereinander geschlagen, so daß der Schooß dem daraus hervorlaufenden Amor Raum macht.

*Galathea mit den Amoretten auf dem Meere,*

wie Venus von Delphinen gezogen, auf jedem derselben ein reitender und an jeder ihrer Seiten ein fahrender Amorette. So ist sie von Liebesgöttern umgeben! So geht die Fahrt jauchzend über das wogende Meer!

---

Frei und eigenthümlich hat das alte Ideal der hellenischen Schönheit, soweit mit der modernen

Bildung und dem feinen Geschmacke sich die Grazie vereinigte,

### Guido Ueni

glücklich dargestellt. Er lebte von 1575 bis 1642. Seine vorzüglichsten Gemälde sind hier:

#### Bacchus, als Knabe,

bei einem Fasse, aus welchem Wein sprüht, mit einer Flasche, aus welcher er in gierigen Zügen trinkt;

#### Venus

auf einem Ruhebetto, dem Amor einen Pfeil reichend.

#### Ninus und Semiramis.

Es ist die Scene vorgestellt, wo Semiramis ihrem verweichlichten Sohne die Krone und in ihr die Herrschaft des Reiches nimmt. Sie sitzen nebeneinander auf dem Polster. Vertieft in die Politik des Reiches mochte ihr die Unfähigkeit des Sohnes zum Herrschen unabweisbar klar geworden sein. Im Instincte ihres Genies durchblitzt sie der entscheidende Gedanke. Sie hat die Krone mit einem sicheren Griffe ihm abgenommen, mit der Linken hält sie die schöne Last über ihr Haupt, mit der rechten drängt sie seine Hand zurück. Der Weichling im Purpurgewande, dessen Haupt und Barthaar von Salben trieft, scheint zaghaft zu fragen: Scherz oder Ernst? Ihr scharfer

Blick in sein zurückzuckendes Gesicht und der herbe Mund gibt ihm die Antwort.

Bewegt sich Guido in diesen Bildern innerhalb des Kreises der gebildeten, feinen Welt und ihrer abgeblähten, wenn auch zarten Empfindungen, so hat ihn doch hier in einem Bilde die Poesie des Schmerzes so gewaltig erfaßt, daß er sich darin als ursprüngliches Genie vor uns stellt, welches den Todeschrei Italiens plastisch in Linien und Farben vor das Auge zu stellen gewußt hat:

#### Das Haupt des sterbenden Christus.

Welche Zeichnung! Welcher Ausdruck! Das Haupt sinkt schwer hinüber auf die rechte Schulter, so daß die fürchterliche Dornenkrone mächtig hervortritt. Der Mund ist schmerzenvoll geöffnet, die Pupille des Auges aufwärts zurückgedrängt, als suche es einen rettenden Gott im Himmel. Blutträufend quellen die Locken über die Schulter. Grünliche Todeschauer schleichen von der Herzseite herauf und gießen sich über das erstarrende Antlitz.

Vermochte Guido nicht, das glühende Leben zu malen, so konnte er doch um so mehr das Erstarren im Tode darstellen.

Denselben tiefer Zug seiner Zeit bringt in anderer Weise

Marco Antonio Franceschini

in seinem Bilde

### die büßende Magdalena

zur Anschauung. Sie sitzt hier mit der Geißel in der Hand, von Seelenleiden und Geißelhieben zum Tode ermattet, halb entkleidet; zu ihren Füßen liegt der zerbrochene Spiegel und der Schmuck der Freude. Ihr Fleisch hat die Würbe, welche bei den Italienern so beliebt ist. Psychologische Aerzte und Novallis mögen uns belehren, wie in der Fäulniß geistiger und leiblicher Zustände die Pein der einzigen Stachel der Wollust bleibt. Wir haben nicht Zeit, in dieses Labyrinth und in die Gewölbe des Moberds hinabzusteigen, wo Nationen bei lebendigem Leibe dem Tod schmecken.

---

Wenn eine Zeit überständiger Bildung nicht einmal mehr die Kraft hat, den Schmerz zu empfinden, dann versinkt sie in sentimentales Hinträumen, welches sich coquettirend elegant und schauspielerisch vorträgt. Diese Seite des italienischen Lebens hat sich durch Carlo Dolce, welcher oben im Raphaelzimmer besprochen worden ist, zur Erscheinung gebracht.

---

Die Kunst wird in solchen Zeiten ein Mittel, den Müßiggang zu erheitern. Sie verläuft sich in den Dilettantismus der Damenwelt.



### Benedetto Cennari

hat uns als Epilog der italienischen, vornehmen Kunststrichtung

#### die Dilettantin der Malerei

mit ihrem Lehrer vorgeführt. Sie ist eine Dame, welche die erste Jugend hinter sich hat. Sie malt den schlafenden oder entschlafenen Amor. Da die Anbeter ihrer Schönheit im Zurückzuge begriffen sind, so muß sie Talente anbieten, mit welchen sie dieselben zurücklockt. Wird auch dieses Mittel verbraucht sein, so kann sie ihre eigenen Leiden und Freuden im bürgerlichen Mährspiel auf die Bühne bringen, oder im Roman mit Friederike Bremer wetteifern.

Dies ist das Ende der auswählenden oder effektischen Schule. Neben ihr her zog sich eine zweite Richtung, welche das unmittelbare Leben wiedergab, die der

#### Naturalisten,

welche sich geradezu feindlich gegen die Schule der Caracci stellte. Die Leidenschaft, welche in Italien als einziges poetisches Element dennoch zurückbleiben mußte, war die Seele ihrer Malerei. Bei ihnen herrscht keine göttliche Idee mehr vor, sondern der Dämon des gemeinen Daseins. Grelles Licht und dunkle Schatten waren die Mittel, mit welchen sich dieses teuflische Element zur Erscheinung brachte. Ihr erster Meister war und bleibt

### Michel Angelo Amicighi da Caravaggio,

welcher von 1569 bis 1609 lebte, dessen Leben so wild und wüß war, wie seine Kunstrichtung. Er ist großartig und gemein, tragisch mitten im Gelächter der Hölle. Falsches Spiel, falsche Liebe, Verrath und nachthilicher Mord, das ganze moderne Italien hat in ihm seinen Darsteller gefunden. Sein bedeutendste Bild auf der Galerie ist hier:

#### Das falsche Spiel\*).

Zwei Gauner betrügen einen unerfahrenen Junker im Kartenspiele. Ihm gegenüber sitzt der falsche Schurke, die Rechte unter dem Tische ist im Begriff die Kartenblätter umzutauschen; denn er spielt aus zwei Karten. Er blickt auf den alten Gauner, welcher hinter dem Junker steht und ihm durch Zeichen die Karten desselben verräth. Der junge Falschspieler ist noch nicht ganz frei von der Angst eines Anfängers in der Kunst, „das Glück zu verbessern;“ der Alte aber ist bereits sündenhart. Wie sicher steht er hier in den Mantel der Tugend verhüllt, das Wort in die Stirn gedrückt. Er ist auf alle Fälle gefaßt: giebt es Streit, so fliegt sein Degen heraus. Wie spitzköbisch der Telegraph seiner verrätherischen Fingerringe aus dem Mantel heraus vor seinem Hallunkengefisch

\*) Es befindet sich im Saale vor dem Guisoyzimmer unter den Bildern der Schule von Bologna, an der fünften Wand.

arbeitet, wie teuflisch berebt er die gierigen Blicke mit seinem Spießgesellen gegenüber tauscht. Ist die Kunst bei einem Volke nur noch auf die Hölle der Leidenschaften angewiesen, so genügt es, daß sie sich glühend herausstellt, um wirkliche Poesie zu sein. Dieß verstand Meister Caravaggio!

Dieses infernalische Leben hat in Neapel seine Schwefelblüthe emporgetrieben; dort wucherten auch die Naturalisten nach jeder Richtung hin aus.

Wir treten hier aus dem Zimmer des Guibo in das

### **Zimmer der Neapolitaner**

und vor den größten Gegner der Caracci's,

#### **Cinseppe Tibera,**

den Spanier, daher Spagnoletto genannt, welcher jedoch in Neapel seine Kunst ausbildete. Er vertritt am mächtigsten in eigenthümlicher Weise die Richtung seines Meisters Caravaggio. Sein hervorragendes Werk ist hier

#### **Jacob, als Laban's Schafhirte.**

Eine hohe calabresische Hirtengestalt mit dunkelm, sonnenverbranntem Gesichte und schwarzen, wilden Augen kniet hier bei der Schafränke, auf dem linken Kniee liegend, das rechte vorgebogen wie ein Räuber im Hinterhalt lauernd. Seine linke Hand drückt er wie eine habgierige Geierkralle auf die Brust, während Rosen, Gemäldegalerie.

er die rechte auf den Rücken eines Schafes legt, als wolle er die gefleckte geschälten Stäbe in die Seele des Thieres prägen, damit es gefleckte Zicklein werfe, welche nach dem Vertrage mit Laban ihm, dem Hirten, gehören sollen. Der große, braune Widder unter der Heerde, über sie herüberblickend, erklärt das Wunder von den gefleckten Schafen, welches Jacob so sehr bereichert hat. Durch dieses Bild hinzieht sich die Poesie des listigen Betrugs und der heiligen Gaunerei. Es ist ein gemaltes Hohnlachen.

*Salvator Rosa,*

nach welchem der Katalog eine Skizze besitzen will, lernt man anderwärts kennen.

Mit ihm, dem poesiereichen Darsteller ungestümer Natur- und Räuberscenen, schließt sich die italienische Malerkunst ab, welche mit Pietro Veretini da Cortona und seinem glücklichsten Nachfolger,

*Luca Giordano,*

von welchem man in diesem Zimmer eine Menge farbenleuchtender Bilder sieht, sich in bunte Farbeffecte und Coulißmalerei verlor.

---

So treten wir aus der inneren Galerie heraus und kehren in

### die äußere Galerie

und dort in das Raphaelzimmer zurück, werfen noch einen Blick auf die Sixtinische Madonna, gehen dann durch das Zimmer der deutschen Schule, wo uns Holbein's Maria mit dem Kinde begeistert hat, und treten, von Neuem gestärkt, in den

### Saal der Niederländer

zu

### Rubens und seinen Schülern.

Wenn in der italienischen Kunst der strenge, altchristliche Geist noch dann und wann wie im schmerzlichen Krampfe emporzuckte, so war es doch nur im Prozesse der Auflösung. Wir standen bei der Krippe in der heiligen Nacht des Allegri und sahen schon dort die Feier eines neuen, weltbezwingenden Princip's, — die Verherrlichung der Natur in Mutter und Kind, indem hinter dem Schleier des Marienmythus die wiedergeborene Naturseele uns anblickte. Mit ihr war die Naturwissenschaft, die Naturpoesie und die Landschaftsmalerei erwacht. Wir finden hier die Keime der neuen, durch das Christenthum verklärten Naturreligion. Schon hatte der große Astronom Copernikus die Sturmleiter gegen den mythischen Himmel angelegt, auf welcher Kepler, der größte deutsche Denker, emporkletterte und den transcendentalen Himmel zerschmetterte mit dem Beweise,

daß die Erde nicht der Mittelpunkt des Weltalls, sondern nur ein Tropfen im Sternenmeere sei. Die Keppler'schen Weltgesetze raubten uns Himmel und Hölle, und Sonne und Mond waren nicht mehr zwei große Lichter, welche Engel in der Hand hielten, um in die Grippe des menschengewordenen Gottes herunterzuleuchten.

Soweit Keppler die realistische Seite der Natur auf mathematische Gesetze begründet hat, ist er von seinen Nachfolgern begriffen und ergänzt worden, wo aber sein Genius in die dunkle, unermessene Ferne und in das Auge Gottes blickt, da steht er noch einsam. Freilich deutet er hier mehr an, als er auszusprechen vermag. Wenn aber in der Wissenschaft die rechte Zeit gekommen ist, wird auch der Verstand mit den feinen Werkzeugen der Hegel'schen Logik aus dem Chaos der Träume und Anschauungen eines Novalis die neue Welt an das Tageslicht emporheben. Man wird begreifen, daß die Natur die divina comoedia des Weltgeistes ist, welche freilich auch in ihrer äußeren Form sich nach physischen und mathematischen Gesetzen berechnen läßt. Vor diesen Abnungen und Anschauungen zerbrach das Mittelalter in Trümmer. Wir dürfen uns nicht scheuen, in das Chaos, aus welchem sich die neue Zeit herausbildet, muthig hinabzusteigen.

Die Hellenen bändigten die chaotischen Triebe der Natur durch den Gedanken an die maßgebende Gott-

heit, für welche sie keine Gestalt, nur den Namen „Moiren“ hatten; die Römer hielten sie in Zucht durch das äußerliche bürgerliche Gesetz: „Verlege Niemand, gieb Jedem, was ihm gebührt, und lebe anständig!“ Die alte christkatholische Kirche trat sie dagegen mit Füßen.

Wie die gemischhandelte Naturseele sich mit der griechischen Philosophie und Poesie dagegen verschwor, wie eine glatte, fürchterliche Schlange den Laokoon des alten Priesterthums umschlang, bis dieser entsezt in der Reformation Bilder und Altäre zerschlug und sich auf Zeit davon befreite, davon spricht ausführlich die Geschichte des 15. und 16. Jahrhunderts. Der wiedererwachte Geist der Natur zersprengte zuerst die Bande der feudalen römisch-deutschen Weltherrschaft. Jede Nation besann sich auf sich selbst. Er drängte in unternehmenden Männern die Ahnung von der zweiten Welthälfte zur Entdeckung. Zugleich entkoppelte er die Leidenschaften aller Art und hegte sie gegeneinander. Dabei kümmerte es ihn nicht, ob sie unter dem Panier der Reformation, oder den Fahnen der jesuitischen Gewaltthaber gegen einander losgingen. Es war ihm hier Alles eins, galt es doch nur, freilich wie immer, Kräfte zu entwickeln und im Kampfe zum Bewußtsein zu bringen. Es war ihm hier Alles eins, wenn es nur uneins war. Die protestantischen Fürsten rissen eben so gut oder übel, wie die katholischen, die priesterliche Gewalt an sich. Dort gab die

Bibel, hier der Papst den Namen her. Zu jener Zeit wollte eben Niemand mehr gehorchen, aber herrschen mit allen zügellosen, unbändigen Leidenschaften. Herrscher und Völker wurden dadurch von selbst auf einander getrieben. Dieses Verhängniß steigerte sich zwischen den Niederländern und Philipp II. zur Katastrophe. Dieses Drama fand seinen symbolisirenden Spiegel in

**Paul Unbens.**

Er war mitten in dem heftigsten Kampfe der Niederländer mit Spanien zu Eöln am 28. Juni 1577 geboren, wohin sich seine Aeltern aus Antwerpen geflüchtet hatten. Als der Herzog von Parma Antwerpen der spanischen Herrschaft wieder unterworfen hatte, kehrte sein Vater dorthin und zu seinem Rathsherrnamt, das er vorher bekleidet hatte, zurück. Der junge, schöne Paul wurde zuerst Page der Gräfin Halain, nach des Vaters Tode aber Maler. Empfohlen von Erzherzog Albert von Oesterreich, kam er an den Hof des Herzogs von Mantua, des Vincenzo Gonzaga. So fand er Gelegenheit, in Italien, besonders in Venedig, wo er sich oft und lange aufhielt, die früheren Meister seiner Kunst, besonders Tizian und Paul aus Verona zu studiren. Er kehrte nach sieben Jahren in seine Heimath zurück, wo er von seinem Gönner, dem Erzherzoge, und von seiner Liebe zu Elisabeth Brants, welche er heirathete,



sich fesseln ließ, ein schönes Haus baute und der Bewunderung und Freundschaft der Großen seiner Zeit sich erfreute. Er war zu verschiedenen Malen in Madrid, wo er vom Könige mit Ehrenbezeugungen überhäuft und im Jahre 1629 nach England geschickt wurde, um über den Frieden zu unterhandeln, welchen er auch zu Stande brachte. Carl I. schlug ihn dort zum Ritter. Nach seiner Zurückkehr vermochte ihn die Infantin Isabella, zur diplomatischen Verhandlung nach Holland zu gehen. In der Zwischenzeit verheirathete er sich nach dem Tode seiner ersten Frau mit der schönen Helena Formann, welche er oft in seinen Gemälden verherrlicht hat. Aber alles dieses Glück an den Höfen und bei den Frauen bewahrte ihn nicht vor dem Podagra, welches nach langen Weinigungen ihm am 30. Mai 1640 den Tod brachte. Er wurde fürstlich in Antwerpen in der Kirche von St. Jacob bestattet.

Die Kunst, von keinem christlichen Gesamtgeiste mehr erfüllt, wurde dem Belieben des genialen Künstlers dienstbar, keinem mehr, als Rubens, welcher sich die venetianischen Formen zu eigen machte und die Katarakte seiner Zeit wie glühendes Erz hineinbrausen ließ.

Blutheißes Leben in höchstgesteigerter Leidenschaft, wo jede Muskel im Uebermuth und Kampfe des Lebens ihre Kraft fühlt und jeder Nerve wild erregt aufzuckt, das ist der Charakter seiner Kunst. Guido

Neni rief, als er ein Gemälde von Rubens sah: „Er mischt Blut unter seine Farben!“ Er ist der Shakspeare unter den Malern. Beide werden selten verstanden, noch weniger geliebt in matter Zeit, wo der Theekessel die Wallungen des Blutes besorgt.

Ein Kunstliebhaber thut aber immer gut, sich wenigstens so anzustellen, als verstehe und liebe er beide; doch kann er an dem Einen die Schwulst der Rede und bei dem Anderen den Mißbrauch conservativer Linien bei incorrecter übereilter Zeichnung tabeln, ohne sich bloß zu geben, — Glanz, Lebhaftigkeit und Pracht der Farbe in beiden bewundern, es versteht sich, bei Shakspeare vergleichsweise. So sind auch beide groß in den Contrasten der Composition, in der Draperie prächtig und schwer, überall aber geistvoll, selbst anmuthig und leicht bis zur Mißhandlung der Mittel zur Darstellung.

In Rubens' Künstlergemüthe hat sich jene große Zeit des Umsturzes und des Kampfes in allen ihren Leidenschaften zur Darstellung in der Allegorie und Analogie concentrirt. Er war darin reich, gelehrt und gewandt. Er ist selbst da allegorisch, wo er nicht daran gedacht hat. Er ist der unübertroffene Meister der historisch-politischen Malerei, von welcher freilich unsere Kunstkenner noch nichts träumen, ob schon in einer verwandten Kunst, in der dramatischen, dasselbe Streben, das Volk zu erfreuen, beginnt.

Dresden besitzt von den Werken Rubens' eine hinlängliche Anzahl, um ihn daraus kennen zu lernen.

Der Grundzug jener Zeit war eben vollsaftiges Leben, gesteigert bis zum Trevelmuth; so taumelt es auch hier in einem Gemälde des Meisters einher als

trunkener Hercules,

welcher von einem Faun und Bacchanten geführt wird. Welche gewaltige Sinnlichkeit in diesen wein- und blutglühenden Körperformen! — Welche heidnische Lust in jeder Bewegung und Beugung dieser Leiber! — Dort erscheinen in der Fülle des flämischen Fleisches die drei Götinnen vor

Paris mit dem goldenen Apfel,  
hier in der

Weinlese\*)

ist Alles Genuß, im Trinken, Saugen und Säugen; — zunächst trinkt die weintraubensaugende Tigerin ihre drei nackten Kleinen, dahinter ein alter Satyr mit Trauben und Traubensaft seine Jungen; — Alles ist Lust und Leben, aber hier im

Liebesgarten

mit Amorettenneckerei anmuthig gemildert.

Es ist das schalkhaft heiterste Bild eines üppigen vornehm prächtigen Daseins. Man geht auf breiten

---

\*) Befindet sich im Zimmer A.

Stufen herunter in einen Garten, an der Seite gießt ein Springbrunnen seinen Strahl herunter, weiter hinten streift der Blick an Rosen- und Drangengebüsch in die feuchten Dämmerungen einer geheimnißvollen Höhle, in welche man jedoch nur durch das herkömmliche, schwerfällige Mococoportal von der offenen Gartenseite her eingeht, kann. Vor dem Portale liegt der Vorhof des Ehestandes, die Liebchaft. Da stehen, sitzen und liegen in den anmuthigsten Gruppen durcheinander die fleischblühenden Jungfrauen und Frauen der Niederlande. Wir sehen zwei Abtheilungen, die erstere bei dem Eingange in den Garten, die andere vor dem Portale zum Ehestande.

Der ersteren Abtheilung ist, wie wir merken, von den umherschwärmenden Amoretten der Krieg erklärt. Je näher ein schönes Kind dem Eingange der Höhle des Ehestandes sitzt, desto gefährdeter ist es. Schon schwebt hinter dem Stuhle der schönen Rosamunde ein Amorette und flüstert ihr süßigstige Schmeichelwörtchen in das Ohr. Sie hat die Hände nachdenkend in den Schooß gelegt und das Gesicht lächelnd herumgedreht, der Amorette hält hinter seinem Rücken den Pfeil bereit, ihn ihr in das Herz zu stoßen, — „hüte dich, schönes Fräulein!“ Zu ihren Füßen sitzt voll schwachtender Liebesfülle Fräulein Ulrike in gelbseidenem Untergewande und blauem Ueberleide, ein schwarzes kokettes Hütchen mit feuerrothen Federn auf dem Kopfe, ihren Arm auf Rosa-

mundens Schooß gelegt. Ihr Amorette hat sich flämisch auf ihren Schooß gelagert und seine diebischen Hände unter ihr Uebergewand verborgen. Der Katalog meint, der Schelm solle hier bestraft werden. Darnach sieht es aber nicht aus. Er macht es sich nur bequem und benimmt sich unanständig gegen die Generalissima der spröden Damen, gegen die himmelblaue, blonde Adelheid, welche mit einem Grasshalmenbündelchen den Amoretten von seinem weichen Lager aufscheuchen will. Sollte er bestraft werden, wer hält den Flüchtling? Hinter Afrika sitzt die gar zu wohlbeleibte, aber äußerst empfindsame Amalia, auf ihrem Arme das Lieblingshündchen. Sie ist musikalisch. Ihr Amorette schwebt neben ihrem Schooßhündchen und begleitet mit Gesang aus einem großen Notenbuche das Zitherspiel ihres Anbeters, welcher ihr ein Ständchen bringt:

„Liebchen, ich komm' mit der Zither,  
Bringe dir ein Ständchen hier;  
Ach in Sturm und Ungewitter -  
Stürmt noch mehr mein Herz zu dir!“

Schmachtend neigt sich ihr Kopf, die Augen gehen ihr darin herum, und ihr Busen wogt der Unendlichkeit entgegen. Lassen wir ihren Amor walten und wenden wir uns wieder zur Generalissima der Spröden. Ihre Nachbarin links ist Kunigunde, Geborene von Tröstemann. Sie ist eine heimlichglühende Kohle in rothem Unterkleide und dunkelschwarzem Obergewande. Diese Festung ist schwach vertheidigt; Amor giebt sich auch keine Mühe mit ihr, er hat sie einem

jungen Cavalier überlassen, welcher sich gelagert und dabei den battistbauschenden Arm der von Tröstemann gefaßt hat mit der Einladung, an seiner Seite Platz zu nehmen. Ob sie nachgeben wird? Da sie mit der Rechten das Oberkleid hinten in die Höhe zuckt, um den Sammt bei dem Sitzen nicht zu drücken, so hoffen wir für den kühnen Werber. Was hat die spröde Adelheid hier nicht Alles zu überwachen? Eben tritt ein anderer schöner, rosigter Cavalier, vielleicht der galante Antoni van Dyk, einen breitkrämpigen Federhut auf den dunkelblonden Locken, in weißem, mit goldenen Knöpfen besetztem Leibrocke, nachlässig den rothen Mantel in der Farbe der brennenden Liebe umgeworfen, die Stufen zum Garten herunter. Wie cavalliermäßig ruht die behandschuhte Hand auf dem Griffe des Degens, so daß er wie ein Spieß mit der Spitze nach dem Himmel zeigt! Wie sauber sitzen ihm die eleganten, elastisch über das Knie hinaufgezogenen Reitstiefel! Wie absonderlich lassen sich dazu die rothen Unausprechlichen! Alle diese Kleinigkeiten machen ihn zu dem, was er ist — zu einem gefährlichen, schönen Mann, in seiner Erscheinung gehoben durch den Feuerblick seines zuversichtlichen Auges, eine kühne Adlernase und sieggewohnte Lippen. Wie zierlich führt er die blonde Unschuld im weißatlasenen Kleide, das liebliche Rädchen in den Liebesgarten herein! Aber kaum nimmt die böse Adelheid den Feind gewahr, so hat sie auch schon mit

ihrer Linken zurückgelangt, um das holde Râthchen an sich und von dem gefährlichen Antoni rettend ab-zuziehen. Sie hat in gleicher Weise heute schon wenigstens eine Seele, die dahinter stehende Brigitte mit ihrem Sturmhütchen, gerettet.

Wollte Rubens seinen Antoni in diesem jungen Cavalier darstellen, so ist er in der Scene, welche er neben ihm her und zu seinen Füßen spielen läßt, zu boshaft.

Ob hier das Heer der Amoretten oder die Sprödigkeit siegen wird, soll nicht ungewiß bleiben.

Für Antoni ist uns nicht bange. Der Pfau, der prächtige Vogel des Stolzes, trinkt oben aus der Fontaine der Liebesgöttin, welche den Delpyin über den Kopf hält und aus seinem Rachen die unendliche Liebesfluth herunterbrausen läßt. Ueber Antoni und Râthchen plätschern ihre Amoretten in der Schale und fangen die ausgewähltesten Wasserschäume durstig mit den Händen auf.

Hinter dem Wasserschwalle fliegt aber der grim-migste Amorette mit der Brandfackel in der Hand, zu Uebelheit hinuntergerichtet, einher, um dieses Herz in Brand zu stecken. Die Arme! Wie wird sie ihre Sprödigkeit büßen müssen! Ueber dieser Ab-theilung schwebt außerdem ein Amorette, welcher auf Gerathewohl Pfeile verschießt, ein zweiter gukt aus dem Rosenstrauch vor der Grotte heraus und legt die Finger zum Zeichen des Schweigens auf die Lippen;

ein dritter bläst in eine Rose, welche mit dem Aufblühen zaubert.

Die zweite Abtheilung, nahe am Eingange zur kühlen Ehestandsgrotte, besteht aus zwei verlobten Pärchen. Das eine ist in das Gras und selig in sich selbst zusammengesunken, ein zweites Pärchen, Rubens mit seiner schönen Helene, beschließt die Gruppe. Sie kehrt den Rücken und in einer Kopfwendung das Gesicht im Profil, Rubens das volle Gesicht uns zu. Der Amor mit Nachtfalterflügeln drängt sie zum Niederlagern.

Hier haben wir eine Scene aus den übermüthigen Tagen des Reichthums und der Leppigkeit, ehe noch der zweifelhafte Fanatismus das Haus des Jubels mit Entsetzen füllte. Mitten im Umsturze der alten Götterwelt hat Rubens das unwiederbringlich Verlorene in schönem Farbenschaine verewigt. Wir wollen ihn gern den Uebermuth darin verzeihen, da wir ihn doch nie bezüßen werden.

### Bathscha.

Unter diesem Namen und der damit zusammenhängenden Geschichte hat Rubens ein niederländisches Fräulein nach dem Bade dargestellt. Kaum halb angekleidet sitzt sie da und läßt sich von ihrem Kammermädchen die blonden, reichen Haare strahlen. Ein Mohr überbringt ihr einen Liebesbrief von dem, der sie belauscht hat. Ihr Schooßhündchen bellt den schwar-



zen postillon d'amour wüthend an. Vielleicht ist er der letzte Vertheidiger der Sprödigkeit und daher um so grimmiger.

### Heimkehr von der Jagd \*).

Die schöne flämische Nymphe, rosig und pfirsichfleischig, vor ihr drei Sathre, hinter ihr drei Dienerinnen, um sie drei Hunde, als Adjutanten. Sie kommt von der Jagd zurück, das aufgenommene, brennendrothe Gewand voll Flügelwild in der Linken, den Jagdspieß in der Rechten, die nächste Dienerin hinter ihr trägt an einem Stabe über der Schulter einen Hasen. Wie die Nymphe das Geflügel im Gewande, trägt der alte Satyr vor ihr im Schurz felle Melonen, Trauben und andere Früchte, ein zweiter schaut zwischen ihm und ihr mit grinsendem Profilgesichte herein und hält ihr eine Traube vor, vielleicht mit ebenso zweideutigen Redensarten als Blicken; sie schlägt beschämt die Augen nieder, doch braucht er kein Körbchen, er trägt eins bereits auf dem Kopfe. Ein dritter Satyr macht zum vorigen darüber seine Bemerkung. Das ist die Poesie des süß geschwellten Daseins in den Niederlanden! Der Meister hat in einem anderen Bilde denselben Gegenstand ebenso geistvoll wiederholt.

---

\*) Befindet sich im Zimmer A.

Am glücklichsten ist Rubens jedoch, wo er heftige Leidenschaften gegen einander gehen lassen kann, und die aufgeregten Kräfte seiner Zeit sich ihm und durch seine Werke uns darstellen im Jagdkampfe mit reizenden Thieren. In seinem aristokratischen Künstlergemüthe gestaltete sich wohl von selbst der Mordkampf der Parteien in den Niederlanden zu einer todesgefährlichen Jagd zwischen der Aristokratie der Menschen und der Demokratie der freien wilden Thiere. Einen solchen Kampf sehen wir in der

#### Löwenjagd.

Es ist ein schreckvoll bewegtes Leben im Augenblicke, wo der grimmigste Löwe über das Kreuz des sich entsetzt bäumenden Schimmels in einem Sage gesprungen, sein Gebiß in die Schulter des Scheiß, die linke Pranke in sein Herz, die rechte in die Stirne hautabstreifend geschlagen hat. So eine losgelassene Kraft ist eine gefährliche Sache; wohl mag Philipp II. der Kopf davon wehgethan haben. Zwei Jagdgenossen sind auf ihren Pferden hauend und stechend zur Hilfe herangesprengt. Die Löwin unten, mit dem gräßlichen Wuthausblick hinter dem erstochenen Tiger, rettet ihr Jüngstes, während ihr junger Löwensohn in der anderen Ecke seine erste Heldenthat vollbracht und einen Jäger zu Boden geworfen hat und noch mordsfreudiger zum ungeschickt herunterstechenden Reiter emporbrüllt. Das ist ein Entsetzen unter den Rei-

tern, Pferden und Hunden! Sie werden an diese Jagd denken.

Dieses große Gemälde ist in seiner Werkstatt nach seinem Carton von seinen Schülern ausgeführt.

Das Gegenbild ist

### die Eberjagd.

Die Scene ist vor einer Schlucht in einem Eichenwalde, welche von einem sturmentwurzelten und von einer Seite auf die andere hinübergestürzten Baume versperrt ist. Durch die Gabeln desselben geht die Fahrt des Ebers zu seinem Lager hindurch. Ein Pfaffe hat sich mit seinen Bauern dort in den Hinterhalt gelegt. In diesem Augenblicke wird der Eber von zwei Reitern in rasendem Galopp und von einer tollen Meute Hunden herangehegt. Die Schlacht zwischen Jägern, Hunden und Wild hat zwischen den knorrigen Aesten begonnen. Der wüthende Eber hat zahnzerfetzte Hunde rechts und links um sich geworfen, ein frischer hängt an seinem Ohre, ein anderer beißt sich auf seinem Rücken ein; aus der Waldecke sprengen von der Seite herbei noch andere Reiter, und von den Seiten kommen noch andere Hunde. Das ist ein muskelkrampfes Wühlen und Würgen in Moos und Moor! Man kann hier irre werden in diesem Durcheinander, was Mensch, was Thier ist! Born springt über einen Giebelast ein in Muskelkraft krummeiniger, löwengleicher Hund, weiter zurück über den Stamm

ein ihm ähnliches Menschenthier, beide blutwild. Trübsal des Schweinehirten, welcher den Mordkampf aus der Höhle anbläst, und trotz aller Zähne, Spieße und Messer würde der Eber sich doch noch ritterlich durchschlagen, hätte der Teufel nicht den tückischen Pfaffen in der Kapuze herbeigeführt, welcher hier arglistig hinter der Baumgabel die Einfahrt des Ebers verlegt hat und jetzt dem hereinstürzenden Thiere den Spieß in den Rachen stößt.

### Merkur und Argus.

Merkur im Flügelhute sitzt auf einem Felsblock unter seinem rechten Beine das verborgene Schwert, welches er im Begriffe ist hervorzuholen, während seine Linke die Flöte hält, mit deren süßen Tönen der Argus eingeschlafert hat. Dieser sinkt traumschwer am Baumstamme nieder, dahinter steht Io als schönste flämische Ruh, welche ihrer Entzauberung harret. Wollen wir in diesem Wilde eine Allegorie, in Merkur den listigen Wilhelm von Oranien und in Argus die spanische Inquisition sehen, welche mit tausend Augen die flämische Freiheit bewacht, so ist das Bild unverwehrt; denn im Gemüthe des Dichters und Künstlers spiegelt sich immer seine Zeit ab.

### Wüstenruhe.

Am Abhange eines Waldes, mit Aussicht in die Wüstenfläche hinaus, liegt die Tigermutter vor ihr

Höhle und säugt ihre Jungen, ihr Tigermann liegt oben zwischen den Bäumen und verschlingt einen Hasen zum Mittagsmahl. Weiter vor steht eine Löwin und brüllt in die Wüste hinaus, wo in der Ferne ihr Löwe von Jägern und Hunden geheßt wird. Im Vordergrunde liegen Schädel und Knochen der erstickten Thiere umher; eine Schlange ringelt sich im heißen Sande, und zwei Frösche stimmen, im verwesenden, faulen Blute quakend, den Lobgesang auf den gütigen Tigerfürsten an, weil er — keine Frösche frißt.

### Escorial und Umgegend.

Eine andere Tigerhöhle, das Schloß Philipp's II., in öder, wüster Gegend, wie ein Schiffswrack in einem eiskaltten Meere, liegend. Im Vordergrunde zieht ein Jäger mit seinen Hunden auf Beute aus.

### Meleager und Atalante.

Meleager hat den kaledonischen Eber, welcher zu seinen Füßen im Blute liegt, erlegt und ihm den Kopf abgehauen. Er überreicht ihn der schönen Atalante; Amor steht in der Mitte; den Fuß auf den Rumpf des Thieres gesetzt, hilft er den Oberkopf halten. So wählte Alba mit Egmont's Haupt zugleich auch den Kopf des demagogischen Ebers in den Niederlanden abgehauen zu haben und ihn seiner Hispania auf dem Präsentirteller überreichen zu können; aber dort wie hier schwebte über dem Blute eine rächende Furie

## Quos ego!

Ein gemaltes Gelegenheitsgedicht auf die Fahrt des Cardinals Ferdinand von Oesterreich Spanien nach Italien. Das Schiff des Cardinals segelt auf dem hohen Meere. Es wurde von Seevögeln überfallen, aber im rechten Augenblicke ist Mars aus der Tiefe emporgebraust; er steht auf dem Meereswagen, das Viergespann der Seeperde davor sich mit den Köpfen und Hälsen aus der Fluth erheben, als ob sie aus ihr selbst geformt zu sein und in das Meergrün und Weißschaumige zu verschlingen, denn sie sind auch mehr göttliche Kräfte, als Menschen. Zwischen ihnen vorn bläst Triton mit vollen Lippen das Muschelhorn sturmübertäubend hinaus. Drei wunderschöne, niederländische, blondlockige Nixen drehen das Wasserrad am Wagen. Neptun selbst, vom Regenbogen umflattert, in triefendem Haupt- und Bartthaar, hält in der Rechten den Dreizack festhaft wie zum Stechen ausholend, als wolle er die Ungeheuer der geflügelten und schlangengeschwundenen Winde, welche sich erschreckt nach oben zu flüchten suchen, mit dem Dreizack in seinem Zornrufe: „Dass ich Euch!“ — harpuniren. Ein heller Sonnenblick im Hintergrunde über das Meer, begrüßt mit tausend Schüssen vom Schiffe des Cardinals.

Doch Ferdinand von Oesterreich war kein Feind der Natur, welcher auch die politischen Stürme mit ei-

quos ego! hätte beschreiben können; sie gingen ihren wogenwälzenden, gallionenzerfchmetternden Lauf.

### Helen Forman,

des Künstlers zweite Frau, welche er so oft gemalt hat. Hier sehen wir nur eine Skizze von dem Portrait der schönen, stolzen Frau, genial auf die Leinwand hingeworfen. Zunächst sieht ein leichter Uebermuth, welcher auf dem hellen Gesichte schwebt, und zurück, aber allmählig tritt ihre blonde Schönheit siegreich hervor. Wir bewundern die edlen Züge, die blutdurchleuchtete Farbe des Gesichtes, das weiche, blonde Haar, vorn zurückgekämmt, am Hinterhaupte zu einem Knoten geflochten und daraus in reichen Strömen wie Flachs und Gold durcheinander über die linke Schulter auf den Busen herabwallend. Wir suchen den großen Blick ihrer schönen, ruhigen Augen, nur die Nase ist stolz und steil, als müsse sie um so strenger den Mund hüten, je brennender die Lippen sind.

Je flüchtiger und leichter dieses Bild hingezaubert ist, desto transparenter scheint die Hautfarbe geworden zu sein; sie macht fast denselben Eindruck wie der Schein des Feuers durch eine davorgehaltene Kinderhand.

### Rubens' Söhne.

Seine beiden Söhne, noch im Knabenalter, stehen hier in einer Säulenhalle, der ältere in schwarzer

Tracht, den breitkrämpigen Hut auf dem blauen Kopfe. Er steht an eine Säule gelehnt, seine rechte Hand über den Nacken seines jüngeren Bruders gelegt, während er seine Rechte mit einem Buch die Seite stemmt. Der jüngere ist das Mutterchen. Er schimmert in bunten Farben wie der Regenbogen, den er mit der linken Hand am Häubchen und flattern läßt, während er mit einer Kinderperle in der Rechten ausschneidenden Lärm macht. Auf jeden Fall ist diese Situation in Dresden häufig, wo der Verein gegen die Thierquälereien öffentliche Interesse in Anspruch nimmt.

Man sieht es jedoch diesem Bilde an, daß die Vaterliebe dabei den Pinsel geführt hat. Es sind in Farben auf der Leinwand festgehaltene Silberbilder beider Knaben, nur im verklärten Durchschimmer des Blutes. Ihre Augen scheinen zu sehen, ihre Lippen zu reden.

---

So glänzend und reich das Leben des Malers war, so ist es in seinen Gemälden in Farben eingetönt. Diese bleiben ewig jung, er nur alt, nicht dem Alter und den Gewissensbissen des Lebens enttrinnen, welches sich vorgenommen hatte, süßen Scenen im Liebesgarten und die herzerfreuende Gelage bei dem Becher, welchen die schönste Muse kredenzte, ihn bis auf den Tod abbüßen zu lassen.



Hier knieet

der heilige Hieronymus,

bereuet die Sünden seiner Jugend und entdeckt dabei die bequeme Lehre von der Erbsünde, gegen welche der schwache Mensch nun einmal aus sich selbst nichts vermag. Der Heilige, noch halb verhüllt von weltlichrothem Tuchsaltenwurf, ist vor dem Bilde des Mittlers am Kreuze auf das Knie gesunken, vor ihm und dem Crucifixe liegen ein Todtenkopf und das Beichtbuch, hinter ihm der eingeschlafene Löwe der Leidenschaft. Hieronymus befreundet sich mit dem Jenseits, denn die Lüste des Diesseits haben das sündenwürbe Fleisch verlassen; er hat Ursache, sich nach den himmlischen Freuden zu sehnen.

Das jüngste Gericht.

Es ist die ausgezeichnete Skizze von dem großen, gewaltig wirkfamen Gemälde in München. Diese Skizze hat aber den Reiz des ersten Gedankens voraus, welcher fast unmittelbar genial, nur wie hingehaucht in farbigem Schimmer auf und einwirkt.

Der Meister ist hier, wie immer, gewaltig in der Auffassung des leidenschaftlichen Moments. Wie früher Michel Angelo, so stellte sich Rubens den Untergang der altchristlichen Zeit in dem jüngsten Gerichte dar.

Hier ist es das Gericht des ascetischen Christus über das schöne, flämische Fleisch, in welchem sich Rubens selbst leider zu wohl befunden haben mag. Zur Rechten des Richters, wo Maria Fürbitte thut, kommt es, wenn auch schwer, dennoch in Gnaden empor; zur Linken aber, wo der Fanatismus der ebräisch-Gesetztafeln waltet, wirft es der Buchstabe des Gesetzes in den Abgrund.

Was für schöne Frauenleiber, von Erinnerung an Sünde belastet, sind hier verzweiflungsvoll zusammengeballt, um von rücksichtslosen Teufeln in die Hölle geschleppt zu werden, ach, und kaum wird Rubens auf der anderen Seite gelingen, seine schöne Helena in das Paradies zu bringen.

Alles ist hier großartig, lebendig gruppirt, schnell in der Bewegung. Das Fleisch ist selbst in seiner Verdammiß noch reizend und entzückend.

---

Mit und neben Rubens und seiner tragisch-literarischen Malerei blühte die hohe Comödie der Verachtung und der Ironie in seinem Gehilfen und Schü-

### Jacob Jordans,

in Antwerpen 1594 geboren und 1678 gestorben. Ein Schüler des in Maniertheit untergegangenen Adriaen van Dort, fühlte er sich später zu Rubens gezogen.

welcher sein Freund und Meister wurde. Er ist glänzend und kräftig im Colorit, humoristisch in der Auffassung des Lebens und seiner komischen Contraste, aber ohne idealen Sinn für edle Formen, selbst da, wo er Bilder für den kirchlichen Cultus malen mußte. Das niederländische Volksleben im Tafelgenuß bei erhöhter Stimmung der Gemüther durch Speise und Wein fand in ihm seinen lachendsten Darsteller.

Wie die Alten sangen, so pfeifen die Jungen.

Es ist das niederländische Leben in der Fülle bei der Tafel mit funkelnden Kannen und leuchtenden, weinglühenden Gesichtern. Reiche, vollgestopfte Leute haben sich in wohlgenährtem Zusammensein. Auf der Stuhllehne über der dicken Frau mit dem fetten Kinde sitzt ein im Uebermuthe der Ueberfütterung verdrießlicher Papagei; darüber steht eine blühende Harlemer Tulpe in einem Blumenglase, und dabei als Contrast ein Todtenkopf auf einem Predigtbuche; denn das Leben reicher Handelsleute bedarf eines äußerlichen poetischen Gegensatzes, welcher, gegenüber der Fülle des vegetirenden Daseins, nur der Gedanke an den Tod und an den Pastor bei der Hauptkirche sein kann. Hier hält die weibliche Familie singend Privatkirche, während die backenquellenden Jungen dazu die Melodie blasen. Doch hat auch dieses Leben des materiellen Rosen, Gemäldegalerie.

Erwerbes und Genusses seine Schattenseite. Die Jordans dargestellt in

### Diogenes mit der Laterne.

Er ist arm und nackt und sucht auf dem Markte mit der Laterne Menschen unter den Thieren. Er steht er einsam in dem großen Mittelpuncte des irdischen Lebens — auf dem Victualienmarkte, umherum die Fülle des Obstes in saftigen Aepfeln, Trauben und Weintrauben, überall die Massen der Gemüse, Kraut und Rüben, Meerrettich und Sellerie und zwischendurch Schwein, Esel, Pferd, Ochse, Kuh und allerlei grimmausschreiende Menschenthiere.

„Menschen sucht er?“ so geht die Frage unter guten Leuten, welche ihm höhnische, viehische Grinsen schneiden, um ihm zu beweisen, daß sie — Ebenbilder Gottes sind.

### Der verlorene Sohn.

Der verlorene Sohn, nackt, um die Hüfte ein Stück Leinwand geschlagen, steht bettelnd vor einem Bauer, welcher vor zwei fressenden Pferden mit einem zwischen die Hörner einer neben ihm stehenden Kuh durch auf vier Schweine am Trog im Vordergrunde zeigt und ihm die Erlaubniß erteilt, mit ihnen zusammen die Trebern zu sättigen. Ob die Frau vor dem Hause mit dem leeren Krüge, über den Nacken des Mannes herüberblickend, mitleidiger ist, können wir nicht

rathen; die flämische Magd, welche den Milchweimer auf dem Kopfe trägt, schlägt bei dem Anblicke des Nackten schamhaft die Augen nieder.

Diese Scene der Barmherzigkeit begleitet der Junge in der Ecke hinter dem Pferd gekummert mit seiner Pfeife und der Hund mit Knurren und Bellen.

In diesem humoristischen Tone ist Jordans ausgezeichnet, bei seinen übrigen Gemälden aus dem Reiche der Ideale bleibt nur die glänzende Ausführung bei der derben Auffassung der Gestalten übrig, wie, in der

Darstellung im Tempel  
und im

Gang zum Grabe des Heilands,  
zu welchem seine Mutter, Joseph von Arimathia, Johannes und Maria und Magdalena mit dem Salb-  
gefäß kommen.

Neben Jordans war der ausgezeichnetste Gehilfe  
des Paul Rubens

*Franz Snyders,*

aus Antwerpen, geboren 1579, gestorben 1657. Er ist der größte Thiermaler aller Zeit, Rubens malte in Snyders' Thierstücke häufig die menschlichen Figuren. Keiner hat so wie Snyders die Naturen der wilden Thiere verstanden, sie so in der höchsten Aufregung des Kam-

pfes, in dem äußersten malerischen Moment darzustellen gewußt. Er ist der Thierschlachtenmaler, und hier größer als — Rubens. Seine Thierkämpfe sprühen Kraft und Feuer. Die Thiergehalten werden lebendig in der genialen Zeichnung und der tiefgefättigten Farbe. Alle Eigenschaften und Leidenschaften der Thiere in Angriff und Vertheidigung, in der Angst und Wuth der Mordhegerei setzt er mit der unterschiedensten Kenntniß der thierischen Gemüthsarten und ihrer Steigerung in Scene. Seine Wölfe, Eber und Bären sind Helden der Thierwelt in dem Kampfe mit Jägern und Hunden. Sie streiten für ihre Waldfreiheit. Wir müssen für sie Partei nehmen. Wir bewundern ihren Heldenmuth und schämen uns fast des Gedankens, daß ihnen, wie so manchem Helden, erst der Lorbeer in die Pfanne nachgeworfen worden ist, um ihr Andenken schmachhafter zu machen. Snyders ist ihr Homer unter den Malern; es treten die Gleichnisse in der Iliade, welche von wilden Thieren hergenommen sind, hier als die wirkliche That hervor und der Menschenkampf als Follie oder Gleichniß zurück. Sein vorzüglichstes Gemälde dieser Art ist:

#### Die Schweinsjagd.

Wir sehen darin einen Ajar der wilden Schweine, ganz so, wie ein Wildschwein sein muß: frech, wild und dummkühn in seinem harzgeleimten Borstenpanzer mit dem hauchenden Schwertzahn im Kampfe mit Jä-



gern und Hunden. Es ist ein zum Tollmordlauf gereiztes Thier, gehezt von den böartigsten, bissigsten Hunden der vortrefflichen großgefleckten, bunten Race. Bereits hat das Wildschwein drei der hitzigsten Räder im Vorüberrennen dießseits und vier jenseits mit seinen Hauern niedergeworfen. Hier liegen sie zerschliht in ihrem Blute. Man meint die Bestien heulen zu hören. Eben hat das Wildschwein das Fangeisen, welches ihm ein Jägersknecht in die Brust rennen wollte, im Sprunge zwischen seinen Klauen zerbrochen, und jener ist im Vorwärtstürzen unter den Mordhieb des entfesselten Thieres mit den grimmigen, blutroth unterlaufenen Augen und dem grunzig aufgestülpten, geifernden Rüssel gerathen. Doch von der anderen Seite erhält das Thier von einem anderen Jäger den unvorhergesehenen Banditenstoß, hinterher bläst ein rothdypfiger Satan, der Schweinehirt aus Walter Scott's Ivanhoe, das Horn; eine neue Schaar von Jägern und Hunden stürzt herbei. So braust im Hui der Kampf vorüber, der borstige Held wird nicht ungerächt fallen! Das ist die einzige poetische Gerechtigkeit!

---

Reich an Genies ist die Schule des Paul Munkens, das glänzendste unter ihnen ist jedoch

**Anton van Dyk,**

geboren in Antwerpen 1599. Er genoß den ersten

Unterricht bei dem Maler Heinrich van Valen, gar bald machte ihn die Bewunderung der Werke des „zu“ dessen „Stück.“ „Als“ erratheten „ist“ seine Mitschüler und die Gehilfen des Meisters den Ersten von ihnen an. Als Rubens an ein Kreuzabnahme für die Kirche Unserer lieben Frau in Antwerpen malte, ging er eines Tages gegen Sonnenuntergang aus. Als er den Rücken gekehrt hatte, neckten und sagten sich die Gesellen. Dabei fiel Maler Diepenbeke an das Bild und löschte Vorüberstreichen aus, was der Meister vorher gemacht hatte. Da kamen Alle auf den Rath des Joha van Hoed, ihres Mitschülers, überein, daß van Dyk aus der Noth helfen müsse. Van Dyk ging an die Arbeit, welche ihm auch so gut gelang, daß Rubens am anderen Tage geäußert haben soll: „diese Van dyk da ist mir gestern nicht am schlechtesten gelungen!“ Van Dyk's Talent war aber nicht bestimmt, in der Manier seines Meisters aufzugehen. Er war an zu sehen, die Fürsten und Herren, welche in der Zeit der göddie der damaligen Zeit austraten, zu portraittirte. In seinem wahlverwandten Künstlergemüthe spiegelte die große Welt seiner Tage sich mit allen ihren großen und kleinen Eigenschaften, ihrer klafften, überfeinerten Bildung und allen Ansprüchen, welche geerbt hatte, in silberklaren Tönen ab. Um die Neigung zum historischen Portrait nachzugehen, ließ er seinen Meister. Bei seinem Abschiede gab



Rubens drei Gemälde zum Geschenk. Rubens schenkte ihm dafür eins seiner besten und schönsten Pferde. Man hat ihn wohl nach Italien gehen; aber schon im Dorfe Savelthem bei Brüssel verliebte er sich in ein Landmädchen. Er verweilte dort und malte auf einem Bilde in der Figur des heiligen Martin zu Pferde sich selbst und auf einem zweiten: die heilige Familie, worin er seine Geliebte und ihre Aeltern verherrlichte, für die Dorfkirche. Von dem Ritter Ranni, welcher zufällig durch das Dorf reiste, ließ er sich aus seiner Träumerei wecken und setzte seine Reise nach Italien fort. In Genua und in Rom fand er Bestellungen und Gelegenheit zum Portraittiren hoher Personen. In Rom fand er das rohe Wesen seiner Landsleute unangenehm, er zog sich von ihnen vornehm zurück und wurde dafür gehaßt und verfolgt. Zurückgekehrt nach Antwerpen, malte er für die Collegialkirche von Courtai. Rubens soll ihm in dieser Zeit seine Tochter zur Frau angeboten, van Dyk aber sie ausgeschlagen haben, weil er heimlich in ihre schönere Mutter verliebt gewesen sei. Er folgte vielmehr dem Rufe des Prinzen von Oranien, Friedrich von Nassau, nach dem Haag, wo er viele Fürsten, die Großen des Hofes, viele Gesandte und die reichsten Kaufleute malte. Darauf ging er nach England, nach kurzer Zeit aber, ohne dort Glück gemacht zu haben, zurück nach den Niederlanden, jedoch bald darauf zum zweiten Male nach England, und jetzt

war sein Glück dort reif, welches ihn mit Gold, Ehren und jeglichem Genuß des damaligen vornehmen Lebens überhäufte. Er wurde Günstling des Königs Carl I. und der Großen am Hofe. Nun begann er einen fürstlichen Haushalt. Vormittags kamen die Standespersonen zu ihm, welche sich malen lassen wollten. In einem großen Saale neben dem Atelier wurden bei ausgezeichnete Musik Erfrischungen und Lectereien herumgegeben. Nachmittags um 4 Uhr ging es zur Tafel, darnach übergab sich van Dyk den ausgelassensten, raffinirtesten Vergnügungen. Diese Zeit seines Lebens charakterisirt sich hier in der

#### Danaë.

Auf den schwellenden Polstern und Kissen eines Ruhebettes ruht in horizontaler Lage Danaë, den goldenen Louisd'or-Regen mit ausgebreiteten Armen und offenen Händen auffangend. Sie scheint zu wissen, wie kostbar das Fleisch ist, welches der schöne Antoni malt. Ihre Duenna hat die Decke hinter ihr emporgezogen, damit kein Tropfen vom goldenen Regen verloren gehe. Amor knieet mit einem habfüchtigen, geizigen Bucherer- und Ruffiangesichte auf dem Lager zu den Füßen der Schönen und untersucht die Aechtheit der Goldstücke auf dem Probirsteine.

Es gab eine Zeit, wo diese Danaë die Gottheit der französischen Mode an unseren Höfen war. Wir gestehen ihr gern zu, daß ihre Glieder aus Lilien, Rosen

und Weilschen getrieben waren, wir vergessen aber auch nicht ihre Gulaliengaugen und ihre lebenaussaugenden, völkermordenden Vampyrslippen.

Der arme van Dyk litt Schiffbruch an diesen Klippen und Scheeren. Vergebens suchte ihn der Herzog von Buckingham zu retten durch die Hand der schönen Maria Ruthven, der Tochter des Mylord Ruthven, Grafen von Goree. Er starb kurz nach seiner Verheirathung mit ihr, 42 Jahre alt. Er liegt begraben zu London in St. Paul. So war es ihm vergönnt, von hinnen zu scheiden, ehe die prächtige, große Welt in England, deren künstlerische Seele er war, vor der rohen Hand des Puritaners zusammenstürzte und das Haupt seines königlichen Freundes auf dem Schafotte fiel.

Portrait Carl's I., Königs von England.

Eine tiefe Wehmuth beschleicht unser Herz, blicken wir in dieses königliche Gesicht. Dyk hat es verstanden, das Stuartschicksal hineinzuschreiben. Dieser Stuart war der letzte ritterliche, selbstherrliche König auf dem Throne Englands. Mit seinem Haupte fiel die Krone der romantischen Poesie von der Stirne Britannia's! Carl I. war der Held des großen Trauerspiels, welches dort der Dämon der englischen Geschichte im Geiste Shakespeare's so grausam gebichtet, so blutig in Scene gesetzt hat. Dieser dämonische Poet hatte seinem Vorgänger William die feinsten

Handgriffe bei der Anlage und Ausführung des Dramas abgesehen. Zuerst drängte er die stumpfen Gegensätze, in welchen sich das gemeine Leben bewegt, in zwei Extreme heraus, in die Parteien des Royalismus und der puritanischen Demokratie, ließ sie den äußersten Spitzen in zwei einander entgegengesetzten Personen, in Carl Stuart und Cromwell, sich emporheben und stellte sie auf Leben und Tod einander gegenüber. Der unglückliche König hatte die schwierigere Rolle zu übernehmen. Cromwell hatte für sich die Reize einer großen Zeitidee, Carl nur die eigene Persönlichkeit, — Cromwell die Energie der Vornirtheit, welche zu jeder großen politischen Rolle gehört, er nur höfisch verschliffene Bildung der alten Zeit, — Cromwell die zermalmende Pferdekraft des religiöspolitischen Fanatismus, er nur den beliebigen Eigensinn, — Cromwell die Beharrlichkeit, er den schwankenden Esculap macchiavellistischen Politiker, — Cromwell für sich den gewaltigen Böbel, er für sich eine Hand voll Galanterie, gegen sich aber die ganze neue Zeit und ihr Glück.

So steht er hier im Bilde van Dyk's, mit schwermüthig von den Augenlidern halbbedeckten Augen stern misstrauisch sich umsehend, ob der silberbleuch und zugekehrte Fürststern auf seinem schwarzseidenen Mantel gehörig respectirt werde. Er hat den linken Arm und den Mantel darüber an sich gezogen, fühle er sich nicht recht sicher. Vor ihm fließt ein Blutstrom ein rother, goldgestickter Teppich

unter; von einem ähnlichen ist der Tisch belegt, auf welchem sein Gut wie in rothem Blute liegt. Er hat die feine aristokratische Hand auf die breite Gutskrümpe gelegt, als wäre er unschlüssig, ob er ihn aufsehn und in das Parlament gehen solle, oder nicht. Ein verhängnißvoller Zug senkt sich über seine Stirn herab, zieht sich scheu hinter die Augenhöhlen zurück und lächelt dann schwermüthig aus den Mundwinkeln, als gälte es dennoch, ein mildfreundliches Fürstengesicht zu zeigen. Unfern davon sehen wir seine Gemahlin,

#### Henriette Maria von Frankreich.

Ihr fast überzartes Gesicht, im feinsten Silbertone gemalt, mit dem lächelnden Leide um den lieblichen, charakterlosen Mund, müßte es uns, selbst wenn wir ihr Schicksal nicht kannten, dennoch verathen, daß eine solche empfindsame Blume wohl im Warmgewächshause eines ceremoniell umhegten Hofes gedeihen kann, aber in der stürmischen Luft einer politisch aufgeregten Zeit vergehen muß. Wie lieblich kräuseln sich die Hyacinthenlocken um die milde Stirne und fallen dann lang und schwer zusammen auf die rechte Schulter. Welche niedliche, elegante Gestalt! Welche zierliche Bewegung des schlanken Händchens im Zurückhalten des weißseidenen Gewandes! Wie vornehm sinkt der mildgerundete Arm aus dem mit Spitzen reich garnirten kurzen Pauschärmel hervor.

Sie trägt in der Hand Monatsrosen. Diese blauen rothen Bouquetrosen liebte sie sehr; auch auf ihrer kleinen Portraitbilde von Gonzales Coques hat sie diese Rosen neben sich. Solche Rosen sind auch das Symbol des Hinsterbens in Gram und Harm. Sie trägt einen reichen Perlenschmuck und ein Kreuz von Diamanten vor der Brust. Sie hat später die Bedeutung von Perle und Kreuz im Leben erfahren. Sie steht in einem rothtapedirten Gemache. Auf roth behangenem Tische liegt ihre Krone; auch sie ist reich mit Perlen besetzt und endigt in einem Kreuze.

Bei den Portraits Carl's I. und seiner Gemalin sehen wir in einem Bilde ihre drei unerwachsenen Kinder zusammenstehen:

#### Carl, Jacob und Anna Henriette

mit ihren eigensinnigvornehmen, unglücklichen Bräutern entengesichtern. Die treuen Hündchen neben ihnen scheinen sie für die verlorene Treue des Volkes trachten zu wollen. Was Chateaubriand von der älteren Linie der Bourbonen sagt: an einer langen Reihe königlicher Särge stehe eine Wiege, welche um Mitleid flehe! fällt uns bei dem Anblicke dieser Kinder ein. England folgte später der Stimme des Mitleids, die Stuarts der ihres Eigensinnes. Sie hatten nichts gelernt und nichts vergessen! Und das Gemüth des Menschen ist sein Schicksal.

Um die Zeit in den historischen Portraits Dyl's und in ihr seine Auffassung derselben zu begreifen, sei es vergönnt, aus dem vortrefflichen Schatze, welchen die Galerie besitzt, noch einige zu betrachten. Sie theilen sich, wie die historischen Menschen jener Zeit, in Royalisten und Demokraten.

Zur royalistischen Partei gehören:

#### Das Portrait des Hofmannes

mit der breiten, streifen Halskrause, aus welcher das feingebildete Gesicht herausblickt mit dem süßberebten Munde und den vornehm herabschauenden Augen.

#### Das Portrait eines Großwürdenträgers, eines Mitgliedes vom Oberhause;

es ist ein wohlgenährter Jurist, den *status quo* vertheidigend, mitten in der Debatte sein *distinguirend*, hier mimisch mit der vor dem Leibe befindlichen rechten Hand.

#### Das Portrait des alten Mylords.

Er ist zu erkennen an den kleingemachten Augen, in welchen die Pupillen sich in die rechten Augenwinkel zum durchschauenden Blicke zusammendrücken. Das Gemüthsleben, wie es in diesen Formen erscheint, ist vom Weltverstande ganz überwältigt, und dieser Verstand braucht in seinem Sohne nur fanatisch herauszutreten, um die altväterliche Welt in Trümmer zu zerschlagen.

Dieser feinen, egoistischen Welt gegenüber stelle  
wir das

### Portrait des Mißvergnügten.

Er ist zu erkennen an dem weißen herabhängenden  
Halstragen. Ueber dem Harnisch trägt er das Wehr-  
gehänge, unter den zusammengezogenen Augenbrauen  
flirt der grausame Blick und dunkelbrütend an, an  
seiner vorquellenden Unterlippe sitzt der grausame Zorn.  
auf seinem graubraunen Gesichte zuckt die nach innen  
bis zum tödtlichen Loschnellen in sich zusammenge-  
zogene Leidenschaft. In solchen Schriftzügen hatte  
das Schickſal das Todesurtheil Carl's I. geschrieben.

---

So war die weltliche Hoheit der damaligen Zeit  
die Musa van Dyk's. So erscheint sie auch hier in der

### Himmelskönigin

nicht als Mutter Gottes oder Jungfraumutter, son-  
dern als königliche Hoheit mit dem Kronprinzen des  
Reiches. Sie sitzt auf dem Throne mit dem Scepter  
wie auf einem ungarischen Reichstage bei dem Zuruf  
der Stände: pro Maria, Rege nostro, moriamur!

---

Die Bilderschau bei diesem Meister mag auch  
hier



der heilige Hieronymus

beschließen. Seine Haare sind in Sünden ergraut, nur das Gesicht ist weinröthlich geblieben; er ist hier zu Kreuz gekrochen und straft mit Steinschlägen das sündige Fleisch. Fast sieht es aus, als thue dieser Sünder nur Buße nach einer schlimmverbrachten Nacht in physischem Jammer, doch — ohne Aussicht auf Besserung. Wenigstens kam ihr bei dem Meister des Bildes der Tod zuvor.

Um in dem Zusammenhange der Entwicklung zu bleiben, müssen die zur Zeit in diesem Saale befindlichen Meisterwerke von

Aldert van Everdingen

und

Jacob Nuisdael

bei der Landschaftsmalerei, von

Jan Davidje de Heem

bei der Blumenmalerei, von

Gherard Verburg

bei der Genremalerei, von

Adriaan van der Werff

bei der Cabinetmalerei, von

David Teniers, dem Sohn,  
und

Pieter de Hooghe

bei der Genremalerei, von

Nicolaas Berchem

bei der novellistischen Malerei weiter unten besprochen werden. Man wird sich hier leicht in den Verzeichnisse, welches dem Werke beigegeben ist, zu recht finden.

Wenden wir uns aus diesem Saale dem Ausgange zu, so gelangen wir in das

### **Zimmer B.**

zu den wenigen Bildern, welche

#### **die spanische Schule**

uns vor die Augen stellt.

Aus der älteren Schule haben wir hier An Klein's Bild von

Luis de Morales (el Divino genannt),

zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Extremadura geboren und gestorben 1590, — das

Ecce homo!

Ein Antlitz, welches uns an das Kirchenlied „O Haupt voll Blut und Wunden!“ erinnert. E

ist ein hageres, spanisches Gesicht voll unenblicher Schwärmerei. Auf der rechten vorgebrängten Schulter liegt der verhöhnende Rohrstab, der Heiland blickt mit seinen großen, halb von den Lidern verhüllten Schmerzensaugen nieder. Thränen stürzen daraus hervor, Blutstropfen rinnen von der Stirne, von welcher der Dornenkranz abgenommen ist. Seine dunkelblonden Haare fallen reich auf die linke Schulter. Der Mund ist zum Stöhnen geöffnet, das Haupt sinkt schwer zur Seite hinüber, um den Hals liegt wie zum Schmucke ein rohgedrehter Strick. So ist dieses Bild aus der glühenden Andacht einer spanischen Künstlerseele herausgeschaffen! Ein fremdes Klima, ein wildfremder Geist blickt uns daraus an. Es ist der spanische Fanatismus, wie ihn auch

*Francisco Zurbaran,*

welcher zur Schule von Sevilla gehört und von 1598 bis 1662 lebte, zur Darstellung gebracht hat in dem Bilde:

*Die büßende Magdalena.*

Magdalena sitzt in einer Wüste unter einem knorrigen Olivenbaum, dessen Nester abgehauen sind, bei einem Todtenkopfe. Das Haupt mit aufgelösten Haaren ist zurückgebeugt, während sie krampfhaft die verflochtenen Hände um das angezogene Knie geklammert hat, als müsse sie sich in ihrem Schmerze an

sich selbst festhalten. Ihre Augen sind zum Himmel gerichtet, welchen Gewitterwolken bedecken. Da jammert sie, im Brande der Sonne verglühend, in der Wüste.

Mit

**Bartholome Esteban Murillo,**

welcher von 1618 bis 1682 lebte, treten wir wieder zu den Niederländern heran, da er sich vorzüglich nach van Dyk zu bilden gesucht. Bei ihm unterscheidet man zwei verschiedene Perioden: die realistische mit derber Auffassung des spanischen Lebens, und die schwärmerische zarte Manier, in welcher er später malte. Die Dresdener Galerie besitzt von ihm zwei Bilder seiner früheren Manier.

**Die Obstverkäuferin.**

Die kleine, naive Obsthändlerin sitzt bei ihren Körbchen, in welchem sie Weintrauben und Pfirsiche feil hat. Sie zählt das Geld, welches sie von der Käuferin vor ihr eben für das Obst erhalten hat, und nicht richtig zu finden scheint. Man möchte ihr mitzählen helfen. Es wird doch kein Maravedi fehlen? — Es ist eine Scene aus einer spanischen Straßennovelle.

**Die Madonna.**

Eine junge Spanierin hat ihr Kind auf dem Schooße und blickt zum Himmel empor, als suchte

sie dort den Vater zu dem Kinde. Sie ist nicht schön, desto schöner aber ihre Seele, welche ihr aus den Augen leuchtet.

In diesem Zimmer befinden sich auch die kleinen Bilder von

**Cornelis Poelenburg,**

welche weiter unten bei der Idyllenmalerei besprochen werden.

Wir verlassen dieses Zimmer und treten in das

### **Zimmer A.**

#### **zur französischen Schule,**

wo die köstlichsten Landschaften von

**Claude Lelée, genannt Le Lorrain,**

sich befinden, welche weiter unten bei der Landschaftsmalerei besprochen werden.

Wir müssen uns hier beeilen, um zu den Niederländern und Holländern zurückzukehren und gehen hinüber in das

### **Zimmer H.**

Hier sind die schönen Bilder von

**Hubens,**

**Rückkehr von der Jagd,**

**Weinlese des Satyrs,**

welche wir oben besprochen haben, und

**Kaiser Karl V., von der Victoria gekrönt,**  
 ein wunderbar kräftig schönes Bild, welches sich nach  
 dem Vorausgegangenen von selbst erklärt. Allegorisch  
 schmiegt sich das üppige Flandern an den gewaltigen  
 Herrscher an.

Rubens und die aus seiner Richtung hervor-  
 gegangenen Meister brachten ein aristokratisches Gemüth  
 zur Auffassung des Lebens mit; selbst Jordans er-  
 reicht seine Aufgabe nur in der Verspottung des  
 gemeinen Daseins, Snyders ist nur eine geniale Wei-  
 terentwicklung der von Rubens beliebten Darstellung  
 des Kampfes zwischen der Waldfreiheit der Thiere  
 mit der Tyrannei der Menschen, während van Dyk  
 ganz in die hohe, vornehme Hofwelt aufgeht. Aber  
 auch die andere Seite, das gemeine Volk, fand seine  
 Künstler dort, wo es über die Tyrannei siegte, be-  
 sonders in der

### **niederländisch-holländischen Schule,**

und ursprünglich in dem Kampfe der neuen Gegen-  
 sätze, des ebräischen Geistes in der Reformation und  
 der sinnlichen Natur in der Menschencreatur, dessen  
 Begebenheiten sich in der Kunst zur Erscheinung  
 brachten.

Je zelotischer das neue Priesterthum die Reg-  
 ungen der Natur verneinte, desto rebellischer, wüster

und dämonischer trat sie hervor. Die Natur war zu jener Zeit in sich selbst krank. Krieg und pestartige Krankheiten verheerten die Länder, und die Menschheit rasste in gräßlichen Gemüthszuständen und wahnsinnigen Traumbildern. Wer die Zeit des 16. und 17. Jahrhunderts verstehen will, muß die Geschichte der Hexenprocesse lesen. Die Stüfte der Unterwelt schienen sich aufgethan zu haben und ihre Gespenster umherzuwandeln. Wer kennt nicht die Geschichte von den Hexentänzen auf dem Bloßberge? Wer nicht die Sage von Faust? Die Natur erschien jetzt in der Form, die ihr das Christenthum aufgeprägt hatte, — als teuflisches Gespenst, welches jetzt im Gegensatz zu dem jenseitigen Himmelreich die Freuden dieser Welt verhielt — Macht, Gold und jeglichen Sinnengenuss; und bis in das vorige Jahrhundert hinein arbeiteten Alchymisten in diesem Geiste an der Entdeckung der Goldtinctur.

Die Seelenzustände jener Zeit haben wie Jegliches, was sich selbst überbietet, ihre komische Seite, welche der niederen Comödie ihren Stoff giebt. Ihre ersten Anfänge verlaufen sich in Italien in die neapolitanische Schule bis zu Caravaggio und Salvator Rosa hinauf.

Zu jener Zeit bestand in Rom eine Wirthshausgesellschaft von flämändischen, deutschen und holländischen Malern, welche die Neueingewanderten unter dem lustigsten, possenhaftesten Ceremoniel aufnahm und

ebenso ihre Zusammenkünfte feierte. Diese Gesellschaft hieß die Schilber-Vent. In dieser lustigen Gesellschaft scheint die comödienartige Auffassung des gemeinen Lebens in der Genremalerei ihre Meister zuerst gefunden zu haben. Italienische Räuber- und Bettler-scenen wurden besonders beliebt. Der lebendigste Darsteller dieses Genre's wurde

**Peter van Laar,**

welcher bei seinem langjährigen Aufenthalte in Rom wegen seiner possirlichen Gestalt „Bamboccio“ genannt wurde und unter diesem Namen bekannt ist. Er wurde um das Jahr 1613 in dem Dorfe Laaren bei Naarden geboren. Ob schon es nicht ausgemacht ist, ob er wirklich in der Schilber-Vent aufgenommen war, so gehört doch seine Malerei dem Geiste an, welcher dort in lustigen Nächten aus der Weinhefe üppig emporblühte. Von seinem Spitznamen nennt man alle Gemälde dieser Art „Bambocciaden.“ Er selbst ist kennbar an der geistvollen Manier, in welcher er die Gegenstände aus dem gemeinen Leben aufsaßte, und an der lebhaften, kräftigen Farbe, in welcher er sie wiedergab. Er lebte sechszehn Jahre in Italien und kehrte dann auf Bureden seiner Verwandten in das Nebelland seiner Heimath zurück, wo er schwermüthig wurde und eines freiwilligen Todes starb. Auf der Dresdener Galerie finden sich vier Bilder von ihm vor, nämlich:



die Kartenspielenden Lazaroni,  
 der Smuggler an der Meeresküste,  
 die Bettler vor dem Kloster,  
 das Boccienspiel vor der Weinschenke.

Ue wir das Zimmer H verlassen, wollen wir  
 uns die schönen Bilder von den Brüdern

**Doth**

merken, welche weiter unten bei den novellistischen  
 Landschaftsmalern besprochen werden. Siehe das  
 Verzeichniß.

Wir kommen aus diesem in

**das Zimmer G.**

**zur zweiten großen Abtheilung der  
 niederländischen und holländischen  
 Meister.**

Wir wenden uns zu den Wänden an dem Fenster  
 dem Eingange gegenüber!

**Adriaan Bronwer.**

Er war in Harlem 1608 in tiefer Armuth geboren. Seine Mutter war eine Stickerin und arbeitete für die Landleute. Adriaan malte ihr die Blumen- und Bögelmuster dazu. Franz Hals, der geniale geizige und ausschweifende Portraitmaler, entdeckte das junge Genie und mißbrauchte es jahrelang.

Sein Mitschüler und Freund Adrian van Oslade beredete ihn zur Flucht nach Amsterdam. Dort gewann er den Schenkwirth Heinrich van Soomern zum Freunde, bei welchem es ihm ungemein gefiel. Er malte bei ihm seine besten Wirthshausprügeleien. Mit seinem Ruhme wuchsen Geldverdienst und mit ihm seine Neigung zur Lieberlichkeit, und wunderbar vermehrten sich auch zugleich seine Schulden und Gläubiger. Er entfloh ihnen nach Antwerpen, wurde dort als vermeinteter Spion in das Gefängniß geworfen, jedoch durch Rubens daraus befreit. Als ihn der edle Meister auf bessere Wege bringen wollte, verließ er ihn und zog zu dem Bäcker Joseph von Craesbêke, mit welchem er malte und doppelt lieberlich war, bis er aus Antwerpen polizeilich gemäßregelt wurde. Er ging nach Paris, kam jedoch bald wieder nach Antwerpen, wo es ihm am besten gefallen hatte, zurück, starb aber zwei Tage nachher im Hospitale und ward auf dem Bestkirchhofe begraben. Als Rubens das traurige Schicksal dieses lieberlichen Meisters erfuhr, vergoß er Thränen, ließ ihn wieder ausgraben und ehrenvoll in der Karmeliterkirche begraben. In einem solchen wüßten Wirthshausgenie konnte das gemeine Volksleben jener Zeit mit seinen Trunkenbolden, Landknechtspielenden Landknechten, feilen Dirnen, Schlägereien und Tollheiten sich am treuesten abspiegeln. Die Galerie besitzet einige dieser Spiegelbilder:

## Die Spieler.

Ein umgestürztes Wascfäß dient zum Spieltische. Die spielenden Bauern haben sich entzweit. Die eine Bestie ist emporgesprungen, hat den Gegenspieler mit der Linken am Schopfe gefaßt und ist im Begriffe, ihm einen Viertopf auf dem Kopfe zu zerschlagen. Der Dritte im Bunde zieht das Messer zum Drauf- und Dreinstechen.

In gleichem Geiste sind die übrigen Bilder. Wüste, scheußliche Gesichter! Bestien, die sich beißen und fragen, Thiermenschen, Ragen und Matten! Ungebändigte, viehische Leidenschaften, genial und in klaren, hellen Farben dargestellt! Im Schmelz der Touche ist Adriaan Brouwer der größte Maler, wie er der wüteste ist.

Poetischer, aber eben so niedrigkomisch ist Brouwer's Freund

## Adriaan van Ostade

aus Lübeck, wo er 1610 geboren wurde. Er verließ frühzeitig seine Vaterstadt und ging zu Franz Hals in Harlem, in dessen Atelier er mit Brouwer befreundet wurde und mit ihm dieselbe Kunstrichtung in eigener Manier einschlug. Er wohnte und arbeitete bis zum Jahre 1662 in Harlem, in welchem Jahre er die Stadt verließ, um in seine Heimath zurückzukehren. Auf seiner Durchreise ließ er sich in Amsterdam nieder, daselbst zu bleiben. Er starb in seiner neuen Heimath, Rosen, Gemäldegalerie.

math im Jahre 1685. So kam es, daß der deutsche Maler aus Lübeck in der Schule der Niederländer glänzte.

Er stellte die niederen Volkszustände nicht so wild und wilb, wie Brouwer, doch gern in ihrer komischen Blüthe der Wirthshausseligkeit dar. Er ist der größte Meister der Abtönung auf der warmen Farbenleiter. Seine Farbe wirkt auf das Auge wie eine klare goldene Drymadeira in einem grünen Glase. Seine Bilder interessieren und fesseln den Kenner mehr als altenglische Lustspiele in humoristischer Steigerung der komischen Interesse, wo selbst die Prügelei nur die Ueberbarmuth des Blutes bleibt. Wir bewundern hier seine

#### Stammgäste.

Wir blicken in ein tiefes Zimmer. Vorn an dem hellen Fenster im goldenen Sonnenlichte sitzt der Schulze gravitatisch im Armstuhle, die Pfeife im Mund, die Sprache absetzend, daneben der Müller, das Wachstuch deschnäpsschen in der Hand, im Winkel der salbungsvollen reiche Dorfpastor, an der Wand der Dorfschreiber, welcher die Pfeife zum Verdruss des Pastors wieder angezündet hat, obschon dem Leinweber davon bereits schlimm geworden ist. Der Gast, welcher uns im Rücken zulehrt, ist vielleicht Ostade selbst. Eine Bretterwand trennt diese Gesellschaft von einer zweiten Hintergrunde. Dort sitzt der lustige Sohn des Dorfs, welcher dem Küster zutrinkt, ihm gegenüber sitzt sein Kamerad und Prügeljunge.

In solchen traulichen Weinkneipen, in goldklarem Hellbunkel der Weinlaune sind sonst wohl die schönsten, deutschen Lieder gedichtet und gesungen worden.

### Das Atelier des Künstlers.

Da sitzt das lustige Gemüth an seiner Staffelei. Er ist sehr fleißig, denn er braucht Weinstoff — Geld. Er zeigt uns mehr den Rücken als sein Gesicht, und die rothe Mühe auf dem Kopfe, das Zeichen seiner humoristischen Sehnsucht nach dem Weinhaufe. Sein Farbenreiber im Hintergrunde des Zimmers muß arbeiten, als gälte es seine Seele mit hineinzureiben. Wie so hübsch lieblich steht und liegt Alles umher, und so wirklich und wahrhaftig, daß man meint, um die Gegenstände herumgehen zu können. Das kommt Einem Alles so heimisch vor, zumal, wenn man selbst ein Künstler oder gar Poet ist. Je länger man da hineinblickt, desto mehr glaubt man sich zu besinnen, daß man in diesem Zimmer schon früher einmal gewesen ist. Das große Bogenfenster mit dem dicken Kreuze von Eichenholz und den runden und edigen Glasseibchen in Bleieinfassung wie ein Spinnwebennetz, davor gleich mit aufgemauert die Fensterbank, auf welcher es sich so traulich sitzen läßt, die Aussicht in den Bohnengarten durch das Fenster hinaus, — das Alles muß man schon einmal irgendwo in Niedersachsen gesehen haben, ist man dort gewesen!

Der Dritte im Bunde Brouwer's und A. Ofla-  
de's ist

David Teniers, der Jüngere \*).

Sein Vater gleiches Namens war, ein Schüler  
Rubens und zeichnete sich durch Bombocciadenbilder  
aus. Von ihm besitzt die Dresdener Galerie nur dem  
Namen nach, nicht aber in der That einige Bilder.  
Desto reicher ist sie an Gemälden von seinem geistreichen  
Sohne.

Um dem Volke näher zu sein, zog er in das  
Dorf Bert zwischen Antwerpen und Mecheln. Dort  
studirte er fleißig die geselligen Zustände der Land-  
leute auf Märkten und Gelagen aller Art. Sein  
Landhaus war der gesellige Mittelpunkt für Gelehrte,  
Edelleute und Künstler. Johann von Oesterreich war  
sein Freund. Er starb 1690 als Director der Aca-  
demie in Brüssel.

Er ist der größte Maler im Silbertone und in  
der kalten Farbe. In seinen Bildern herrscht das  
weiße, helle Tageslicht. Er arbeitet mit so leichter  
Hand, daß seine Gemälde den Eindruck machen, als  
wären sie nur leicht hingeschrieben in einer reinen kla-  
ren Bilderhandschrift. Viele seiner Bilder sind in  
einem Tage gemalt. Bei dieser Leichtigkeit ist er viel-  
seitiger, als seine Vorgänger und seine Mitstreben-  
den.

---

\*) Die Bilder dieses Meisters findet man im Saale des Rubens  
und seiner Schüler auf der entgegengesetzten Seite der äußeren  
Galerie. S. oben die Anmerk. bei Teniers.

Schon die Bilder, welche Dresden von ihm besitzt, vergönnen uns, in jede Falte der damaligen Volkszustände einen Blick zu werfen. Er gibt seinen Bildern gern eine Tiefe durch abgetheilte Räumlichkeiten, wodurch zwei besondere Scenen sich aufthun, die eine im Vordergrunde, die andere im Hintergrunde.

### Petrus im Gefängnisse.

Das Bild ist eine Allegorie auf die Verfolgung der Protestanten unter Alba in den Niederlanden. Wir sehen im Hintergrunde in das vergitterte Gefängniß, in welchem zu dem gefangenen Petrus der rettende Engel getreten ist. Man muß sich hier, wie bei jedem gemalten Gleichnisse, das vergleichende „Wie“ hinzu denken. Im Vordergrunde erblicken wir die wachthabenden Kriegsknechte, welche sich von Gefechten erzählen. Der Eine, auf der schmalen Seite des Tisches hat mit Kreide darauf zur Verdeutlichung der Erzählung Linien gezogen, während er die linke Hand fest aufstemmt und gebückt sich herunterbeugt. Der Gefängnißwärter, welcher sich eine Pfeife anzündet, und andere Soldaten, von welchen zwei am Tische sitzen und der dritte steht, hören aufmerksam zu. Zwei andere haben dieser Gruppe den Rücken zugewendet, indem sie sich am Kaminfeuer wärmen.

### Unterricht im Rauchen.

Ein junger Bauer zündet zum ersten Male eine

Pfeife an. Er hat sich mit heldenmüthigem Entschlusse zu den Rauchern gesetzt; sein Gesicht verräth den Kampf, den er besteht. Ihn zur Rechten sitzt ein alter, ausgepöchter Gefelle, der dem tröstlichen Biertruge und der Pfeife siegreich zuzusprechen gewohnt ist. Ein junger, aus dem Bilde herauslachernder Gefelle stopft sich gleichfalls eine Pfeife. Zwischen andere, gemüthliche Dampfer harren rauchend den Abfluß dieser Versuche. Die Mutter oder Frau eines der angehenden Schmaucher guckt oben zur Fensterluke herein, unten nur von dem Hunde bemerkt, welcher ihr die Zähne zeigt. Durch einen offenen Bogen sieht man in die hintere Wirthsstube. Dort wird vor dem Kamin Karte gespielt. Der Wirth bei dem Kamine wärmt die Nase an der Pfeife und den Rücken am Feuer. So geräuchert und geschmökert zu werden, ist ein holländischer Göttergenuß.

#### Das Alchymistenlaboratorium.

Wir sehen hier den Goldmacher am Werke zwischen Flaschen, Thierschädeln, Retorten und wunderlichen Geschirren, mit dem Blasbalg Wind machen. Es ist noch ein Raie in der Kunst; im Hintergrund versteht man Alles besser. Dort sitzen vornehme Leute am Tische, der Alchymist in goldfarbenem Rocke beweißt ihnen, daß nur eine Kleinigkeit von einigen Pfunden Gold fehle, um die Goldtinctur zu finden. Sein Famulus, ein langer, schlottriger Kerl, schaut



mit einem großmächtigen Blasebalg den nöthigen Wind, die Windmühlen seines Meisters im Gang zu erhalten.

### Antonius Versuchung.

Es ist ein Traum, wie er nur im Gemüthe der damaligen Zeit sich bilden konnte, wüß und scheußlich. In einer Höhle, in welche von zwei Seiten Tageslicht hineinfällt, steht der heilige Antonius vor einem Felsblocke. Vor ihm steht das Crucifix, das Gebetbuch liegt dabei, ein Todtenschädel dahinter; unfern davon steht eine verfängliche Mixtur in einer Flasche, vielleicht von der Art, wie sie Hofmann in seinem „Elixir des Teufels“ beschreibt. Hat der Heilige davon getrunken? Ein altes, hasenähnliches Weibchen, die symbolische Wollust, steht hinter ihm und deutet auf ein schönes Weib mit Habichtsfüßen, welche verrätherisch unter dem Gewande hervor ihre Abkunft verrathen. Sie nähert sich mit einem Jauhertrank in der Hand. Man muß dabei an die Erzählung des Theurgens Nagar aus Indien denken, welcher ausagt:

„Zuweilen steht alsdann mein Schutzgeist in der Gestalt einer unvergleichlich herrlichen Jungfrau vor mir und überreicht mir einen mit dem Trank der Götter angefüllten Becher, welchen mein geistiger Mensch ausleert.“ Und dann: „Bald führt er mich durch die Luft auf den heiligen Berg der Versammlung und zeigt mir die Gesehe und Bewegungen des

Himmels, die Natur aller erschaffenen Wesen und Wirkungskräfte jedes Dämons.“

Hier ist dieselbe Vision, nur verteuflert und spenstig in verzerrten Traumbildern, welche zwisch. Tod und Sünde aus dem Nober herausgeilen. W. entsefliche Fragen brodeln hier aus dem uralten Chaos an das Licht der Oberwelt!

Hier krabbelt unter einer blauen Decke ein T. wesen heran mit augenbelebtem Pferdeschädel Wolfstagen, auf welchem ein Incubus mit H. schädel und Gänsefuß in einer kleinen rosafarb. Kapuze reitet und den Dudelsack bläst; auf sei. Schädel sitzt verkehrt ein Hühnchen, welches S. und Füße aus seinem Ei gesteckt hat, und sich bequem macht. Eine Heerschaar von offenen Fr. und Krötenmäulern, welche ein höllisches Concert m. drängt auf den heiligen Antonius ein. Zwischen und der Versucherin declamirt ein Frosch von Emancipation des Fleisches. Ihm gegenüber steht Nabe oder Essenlehrer in seiner schwarzen Amtstr. einen großen Wesen in den Händen. Ein betrunk. Musikant, ein unsauberer Galgenvogel, auf dem S. eine blaue Mütze und Feder, und mit Vogelsf. singt unzüchtige Lieder. Seine Frau mit dem S. Kopf hat ein Exemplar von dem sauberen Liede „Gedruckt in diesem Jahre“ in der Hand. Eine sch. rige Ungehalt, ein Froschmaul mit Rattenzähnen, bei dieser Musik. Ueber dieser Tollheit oben stat

Vampyre in den barocksten Gestalten. Darunter reitet auf dem Paradiesvogel der Pöste ein gespenstisches Kammergeschirr mit Vogelbeinen und Iltisshädel, einen Trichter mit einem Lichte darauf. Eine ritterliche Recensentenkröte, welche auf einem Hering reitet, sticht mit ihrer Lanze den Gegner durch die Kehle.

Sinten in der zweiten Abtheilung der Höhle sitzt der geprüfte Heilige im Gebete, ein Rabe bringt Brod.

Ein Schwein, welches mit dem Rüssel aus dem Rahmen hervorgrunzt, beschließt als Epilog das Ganze.

Ich erinnere mit zwei Worten an die Einleitung zu dieser Kunststrichtung, wo von der Empörung der vertheuften Naturseele gegen das Princip, welches sie vertheufelt hat, die Rede ist.

Diese gemeine Natur hat sich jedoch in Sonntagsputz geworfen auf der

### Dorfkirchweih.

Die Scene spielt bei einem Wirthshause vor dem Dorfe. Vermuthlich heißt sein Schild: „Zum letzten Heller!“ Eine hohe, bis an das Dach reichende Breterwand, welche quer über eine Seite des Bildes geht, trennt dieses Haus von zwei anderen dahinterstehenden Häusern. Eine andere Breterwand geht auf der breiten Seite vor, bildet einen zweiten Hofraum und läßt einen Blick in das naheliegende Dorf thun.

Im ersten Hofraume ist lustiger Tanz. In einer Tonne unter einem Baume steht der damalige Lanner oder Strauß, den Oberleib vorgeneigt, so müße er in die Tanzmelodie zerfließen. Es ist, so sähe man die hohen Töne unter seinem Fiedelbogen vorprickeln. Unten neben der Tonne steht das so ehrwürdige Greisenalter an einen Baum angelehnt. Der alte Muscant spitzt das linke Ohr auf die leichtsinnigen Geigenpassagen der Jugend und paßt auf das Tempo, wo sein ernsthaft naseklunder Dubelstos mit moralischen Mahnungen eingreifen kann. Die Musikanten zunächst sitzt auf der Erde ein Wärd von Musik, Bier und Liebe trunken; dahinter jauchzt der Mephistopheles des Dorfes grözelnd empor, die Arme lachend in die Luft werfend. Zwei Paare sind zum Doppeltritt-Tanze angetreten. Wie sind die Vortänzer im Tacte! Alles ist an ihnen Schwung in Bauerngrazie. Man kann dem Paare stundenlang zusehen. Des Burschen Linke hält die Rechte der Tänzerin, er hebt den rechten, sie den linken Fuß im Sprunge empor, während sie auf den Zeh des rechten Fußes, er auf dem linken Fuße empor hüpfst. Das zweite Paar dahinter müht sich ohne recht in das Geschie zu kommen. Die dahinterstehenden zwei alten Bauern, deren Kritik jetzt in Liebespärdchen unten bei den Muscanten in Anspruch nimmt, werden noch Zeit genug finden, ihre ästhetischen Bemerkungen über die Kunst des Tanzes zu machen.

In der Mitte der Scene sitzt der bärtige Rektor des Dorfes in Hemdeärmeln auf seinem Stuhle mit Pfeife und Trinkkrug. Er scheidet den Tanzplan von dem inneren Hofe, wo Männer und Frauen bei dem Trinkgelage sitzen.

Auf dem Wege nach dem Dorfe wandern Andere mit unsichtbaren Haarzöpfen.

Wenn ich so verwegen war, auf diesem Kirchweihfeste den Teufel mit der Hahnenfeder zu erkennen, so sei es mir vergönnt, Doctor Faust in dem kleinen Bilde:

### „Der Schwarzkünstler“

zu errathen.

Er sitzt hier in seinem hallenartigen Studierzimmer, wie es uns Goethe schildert, vor dem großen Fenster am kleinen Pulte. Vom großen, offenen Bogen, durch welchen wir hineinschauen, hängt eine gläserne Kugel herab, in welche vermuthlich ein Spiritus familiaris gebannt ist. Famulus Wagner überreicht dem Schwarzkünstler eine Papierrolle, vielleicht sein eigenes Doctordiplom. Ein altes Weib kommt herein; warum soll es nicht Martha, die Nachbarin Gretchens, sein, die Mittelperson zwischen ihm und seiner Liebe? — Wer daran zweifeln will, dem sei es gegönnt! Ein leifender Hund ist mit ihr in das Zimmer gesprungen, warum soll es nicht Mephistopheles in Hundsgestalt sein? Oder steckt er im Affen,

welcher im Vordergrunde mit einem Balle spielt? Ich beantworte alle diese Fragen in einem anderen Bilde:

### Der Hexenritt.

In der vorderen Hälfte der Stube, in welche wir hier sehen, ist auf den Dielen ein Zauberkreis gezogen, gebildet von einer Lampe, einem eingespießten Messer, Todtenkopf, Krystallgefäß mit Kräutern, Sanduhr und anderen wunderlichen Gegenständen. Die Hexe, vermuthlich Nachbarin Martha, sitzt auf dem Stuhle vor dem Tische, ihr gegenüber ein Vampyr mit Fledermausflügeln.

Eine zweite Scene spielt in der hinteren Zimmerabtheilung vor dem Kamin und der Esse. Am Simse ist eine blutige Varentage angenagelt. Unten zwischen Unholden aller Art, von welchen einer die Flöte bläst, knieet eine zweite Hexe, in der linken Hand ein Buch. Vor ihr steht ein nacktes Mädchen, zum Ritt den Besen zwischen den Beinen haltend; die Hexe gibt ihr eben mit der rechten Hand die Hilfe. „Glückliche Reise, schöne Dame!“ Ein Schwein reitet auf einem Stocke voraus in die Esse hinein. Fledermäuse und Phantome flattern im Zimmer umher.

Mit dieser Auswahl aus den Gemälden Tenier's d. J. wollen wir uns begnügen; die übrigen erklären sich nach diesen von selbst. Es sind bunte

Lettern aus dem großen Buche der Geheimgeschichte seiner Zeit.

Wie sich in dem Moder dieser Zustände die uralte Volkspoesie mit ihren melancholischen Mährchen und Balladen wieder belebte, davon muß die Literaturgeschichte berichten. In der Malerei wird diese Richtung vertreten von dem großen Meister des Hellbunkels

**Paul Rembrandt van Ryn.**

Er wurde im Jahre 1606 in einer Mühle, wo sein Vater Müller war, am Niederrhein zwischen den Dörfern Koukerk und Leyerdorf geboren. Er sollte in Leyden lateinisch lernen, aber seine Liebe zur Malerei zog ihn frühzeitig davon ab und in die Lehre zu verschiedenen Malern. Bald entwickelte sich sein eigenthümliches Genie, welchem es am Besten in der Mühle seines Vaters behagte, wo er Jahre lang arbeitete ohne Vorbilder der Kunst, ohne Kenntniß der Antike, der Mythologie oder der Geschichte, ohne allen Apparat, außer einigen Rüstungen, Turbanen und der Kleidung eines polnischen Juden. Seine Frau, seine Magd und die Mühlengäste waren seine Modelle. Er liebte die Freiheit und den Umgang mit gemeinen Leuten; mit Bürgermeister Six von Amsterdam machte er die einzige Ausnahme, auf dessen Landhaus er häufig

wohnte und in der Nadirkunst arbeitete, in welcher er gleich ausgezeichnet war.

Seine Gemälde können auf die vornehmen Gebildeten, welche elegante Linien suchen, ebensowenig Eindruck machen, wie ein Volkslied, dessen unendliche Gemüthsfülle in den unscheinbarsten Formen erscheint. Gewöhnlich ist Rembrandt auch nur der Liebling aller seiner Kunstkenner, welche am inneren Feuer aller Rheinwein von Essig zu unterscheiden wissen. In Dresden habe ich Wenige gefunden, welche nicht seinen köstlichen Meisterwerken still vorübergegangen wären in Verwunderung, daß in der Kunstwelt von Rembrandt Wesens gemacht werde! — Es sollte mich freuen, wenn ich ihn dem Verständnisse meiner Dresdener Freunde näher rücken könnte.

In wiesengrünen, bachdurchrauschten Thälern am Fuße der Berge, von welchen Burgruinen trübaerisch herunterschauen, im Schatten der Erlen am Mühlenbache wuchern noch heute gern die heildunkeln Mährchen unserer Kindheit. In einem solchen Thale war Rembrandt geboren. Die Galerie besitzt ein Abbild dieser Gegend von ihm:

#### Die Mühle Rembrandt's.

Ein Wiesengrund wird begrenzt auf der einen Seite von einem in breiten Terrassen sich abba-



den, mit einzelnen Häuschen besetzten Bergrücken. Oben hinter einem Dörfchen, welches sich an die Stirn des Berges vorzieht, liegen die Ruinen einer alten Burg. Eine Gewitterwolke qualmt und quirlt glühend weiß dort vorüber. Im Hintergrunde zieht sich wie eine Schlange der Rhein dahin. Im Vordergrunde stürzt sich ein Bächlein herunter hinter der Mühle in den Schutzeich und von da in die Badstube über die Räder. Ob das kleine Fenster mit dem zurückgeschlagenen Laden, welches uns die Mühle zulehrt, zu des Malers Arbeitsstube gehört? Wir wollen es glauben und das junge Genie auf einem Spaziergange begleiten.

Wir gehen mit dem Müllerknaben das Thal hinauf an den Hütten vorbei, deren Dachfenster aus Baumwipfeln hervorblicken, dort hinüber, wo ein Mühlengast im Einspänner gefahren kommt; unser Weg führt weiter zu dem kleinen Schloßgebäude, wo ein alter, zurückgekommener Edelmann lebt; unfern davon liegt ein Wirthshaus mit dem rothen, gastlichen Ziegeldache; wir verfolgen den Weg weiter zu dem kleinen, achteckigen Thurne, von welchem so viele schauerliche Geschichten erzählt werden, und wenden uns durch das Gebüsch den Weg hinauf in das Dorf und darüber hinaus zur Burgruine, von welcher erst recht seltsame Mährchen unten im Thale umgehen.

Unser Müllerknabe hat dorthin einen phantastischen Zug. Wir steigen mit ihm über die zerfallene

Mauer hinein in die inneren Räume; hier biegen Brombeer- und Epheuranken von einem Kellerartigen Eingange zurück und steigen in das alte Burgverließ. In die dunkle Nacht desselben fällt oben durch ein Mauerlücke herein das gebrochene, helle Tageslicht und erhellt immer nur eine Stelle, während alle übrigen Gegenstände umher in Dämmerung und Nacht zurücktreten.

Welches wunderbare Wechselspiel der Beleuchtung je nachdem einer der Begleitenden in den Lichtschein tritt, oder davon nur hier oder dort, auf der Stirne oder dem Knie, oder auf der Schulter, oder auf den Händen gestreift wird, während seine übrige Gestalt in die Dämmerung zurückweicht und die neben ihm Stehenden fast ganz in dem Dunkel verschwinden.

Bei diesem Zauber der Beleuchtung kommt nichts auf die Umrisse der Gestalt an, ein neues Element der Malerei ist entdeckt — die Poesie des Helldunkels.

Das märchen-spinnende Gemüth des Jünglings fühlt sich äußerlich in dieser Verlichkeit selbst ausgedrückt, es tritt mit ihr in Wechselwirkung und gelangt dadurch zur Darstellung seiner selbst.

Dies ist der durchgreifende neue Eindruck, welchen seine Gemälde machen.

Rembrandt ist das in Helldunkel und Dämmerlicht träumende und traumformende, märchenfelige Gemüth des deutschen Volks, und wie der deutsche

Gedanke der Reformation in den Niederlanden sein tatsächliches Leben in den Kämpfen mit den Spaniern, so hat in diesem Maler das deutsche Gemüth seinen Ausdruck in der Malerei gefunden.

In ihm ist der vollkommene Frieden des natürlichen Daseins zum Abschluß gekommen. Seine Kunst drückt keinen Zwiespalt des Lebens aus, das Gemüth hat sich in ihr selbst zum Gegenstande der Darstellung gemacht, harmonisch in der Musik der Farben zwischen Licht und Schatten sich ausöhnend. Wie Rubens gewaltig ist durch die Auffassung und Darstellung der leidenschaftlichen Contraste im äußeren Leben, so ist Rembrandt groß in der musicalischen Harmonie der Farbe.

Sein Gemüth reflectirt nicht die Gestalten einer Weltbewegung, es ist sich selbst genug im seligen Frieden der Einsamkeit. Aus seiner traumspinnenden Phantasie taucht die in sich selbst lebendige Märchenwelt empor, aus der Finsterniß allmählig in die Dämmerung bis zum grünlichen Zwiellichte und wie auf einer Leiter hinauf zur goldenen Tageshelle, um da in wunderbar herausgerundeten, farbenglühenden Gestalten zu erscheinen.

Die äußere Welt hat dem inwendigen Voeten bloß den Anstoß gegeben, ihn zu seiner Selbstdarstellung herauszulocken, nicht um selbst von ihm dargestellt zu werden; daher machen seine Bilder den Eindruck eines immerwährenden Werdens und Sich-

gestaltend.' Wie sich das deutsche Gemüth in den Volksballaden, in gleicher Weise hat es sich in seinen Gemälden ausgesprochen. Wie es sich von seinem Drange durch ein scheinbar zufällig Aeußerliches befreit, in welchem es mit einem Ausrufe, einer Frage welche nicht einmal eine Antwort verlangt, hervorbricht, so tritt auch bei Rembrandt gewöhnlich das scheinbar Untergeordnete in das helle Licht, während dahinter im Schatten die darin noch deutlich sichtbare und doch verborgene Hauptgestalt geheimnißvoll zurück und doch tief in unser Gemüth gedrückt wird.

Dieser Märchen- und Volksliedergeist in Rembrandt tritt uns gleich unverkennbar vor die Seele in seinem schönen Bilde:

### Die Rohrdommel.

Wir sehen eine Rohrdommel, welche an den kreuzweis gebundenen Reinen von einer behandschuhten Hand in die Höhe gehalten wird, das Köpfchen des Huhns hängt herunter und das Flügelpaar auseinander. Ein heller Lichtstreif fällt auf den prächtig gemalten Federleib des Huhns und streift dabei die rechte Wange und das Auge ihres Mörders, des Junkers mit dem roth sammetnen Barett und der Schwungfeder auf dem Haupte, von welchem dunkelblonde lange Locken herunter auf die Schulter fallen. Er ist ein schöner Junker, sein rother Mund zum Küssen.

Versuchen wir die Erklärung im Balladentone zu geben:

### Die Rohrdommel.

„Rohrdommel, Mädchen, sonst bist du,  
Und heut' so still in träber Nacht“

„...Und fiel heut' früh am Strand ein Schuß,  
Die Dommel schwebt beim Morgengruß.

Ich lief vorbei am Jägerhaus, —  
Da hielt 'ne Hand die Dommel 'raus.

Der Schuß traf sie in's Herz hinein; —  
Es fiel auf sie ein heller Schein, —

Nicht auf die Hand, die harte Hand.  
Ihr Mörder lief im Schatten stand.

Eine böse That kommt an das Licht,  
Der Schein streift ihm das Angesicht —

Barett und Rock von rothem Sammt,  
Und sein Gesicht doch schöner sammt.

Es wär' um meine Ruh' geschehn,  
Hätt' ich ihn länger angesehen.

Der junge Schütz mit seinem Bild —  
So steht vor mir das schöne Bild.“

### Der alte Fürst.

Ein vornehmer würdiger Greis mit reichem grauen Bart, das schwarze Barett auf die Stirne gedrückt, in schwarzem Umwurf, welcher die Brust frei und die Halskette von Juwelen erscheinen läßt, blickt traum- und gedankenschwer von seinem Schlosse in die Thäler. Ein Lichtschein fällt auf die uns zugekehrte linke Hälfte des Gesichtes und läßt alles Andere in das Hellbunkel zurücktreten. Der rechte Arm

ruht auf einem Postamente, die bloße Hand mit dem metallenen Herrscherstabe sinkt schwer herab, während die Linke, mit dem Handschuh bekleidet, den zweiten Handschuh zugleich mit dem Mantel hält, welcher dadurch faltig in die Höhe haucht. Man muß wohl selbst hier an Uhland's Ballade: „der König auf dem Thurne“ denken.

### Der Legitimist.

Wir sehen hier einen alten Edelmann, einen Karlisten der damaligen Zeit, welcher die Glorie der spanisch-österreichischen Herrschaft Karl's V. und auch seines Sohnes Philipp's II. in den Niederlanden nicht vergessen kann. Er gehört zur Partei derjenigen, die mit dem Statthalter unzufrieden sind. Jeder Zug in seinem Gesichte ist eine Verbitternheit, mit dem Hochmuth der Verachtung gepaart; „am Ende bin ich doch vor altem Adel,“ scheint er sich immer wieder zu sagen.

„Was spricht der Leumund dort  
Von einem Müller immerfort?  
Den Stammbaum pflanzt' mir schon  
Pipin der Kleine einer Sohn.  
Nach dem Wappenschild  
Halt' ich — und das gilt! —  
Mein Haus für edel mehr  
Als die Bourbons — auf Ehr!“  
Gut ab, ja!  
Gut ab, da!  
Ehre dem Marquis von Karabas!“  
(Beranger.)

Er ist ein altes Herrlein in einem großen, ovalen flachen, mit Perlenschnüren gezierten Hute; unheimlich

licher Schatten liegt über Stirn und Auge, der Lichtschein fällt auf die hochmüthige Nase, die verknißene Oberlippe und eigensinnig hervortretende Unterlippe und das spitze Kinn. Die Augen sind von dem Augenlide fast ganz bedeckt. Er geht in schwarzem, weiß gefütterten Mantel, welcher die Brust frei und das grünsammetne, goldgestickte Untergewand sehen läßt. Er trägt seine Wäsche, wie sich von selbst versteht. So geht er an und vorüber.

„Gut ab, ja!

Gut ab, da!

Ghre dem Marquis von Karabaß!“

### Der Wassergueuse

ist der entschiedenste Gegensatz zu dem Marquis von Karabaß. Die Spanier hatten die Abgeordneten der Niederländer, welche um Erledigung ihrer Beschwerden dringend baten, „gueux“ — Bettler — genannt. Diese Benennung behielten sie bei, als sie endlich zur Verschwörung gegen den Tyrannen gedrängt wurden. Ein jeder trug als Bundeszeichen „einen Heller“ an einer Schnur auf der Brust. Wie einst in Athen die Freiheit vor den Persern, so flüchtete sie sich jetzt in den Niederlanden auf die Schiffe zum Kampfe gegen die Spanier. Ihre wilden Söhne nannten sich die Wassergueusen. Dort bettelten sie mit Kanonen um ihre Freiheit und erhielten sie. Wir sehen hier einen solchen Wassergueusen; die pelzverbrämte, rothe Mütze

tief auf die trohige Stirne herabgedrückt, den linken Arm aufgelegt, sitzt er da mit breiter Brust und späht auf das Meer hinaus. Die ganze Gestalt ist in den Schatten der Nacht zurückgedrängt, nur das Auge, Nase und Wange fällt ein heller Schein vom Aufblitzen des Zündkrautes einer Kanone.

#### Der siegreiche Tiers-état.

Der joviale Mynheer in schwarzer Amtstracht mit übergeschlagenem Spigenkragen mag nur eben vom Tische aufgestanden sein. Leichte Weingluth röthet sein Gesicht. Auf dem oberen Augenlide liegt etwas Comptoirgebietendes, wie es einem Amsterdamer Handels- und Rathsherrn geziemt. Die Zeit der Queusen und ihres Kampfes liegt hinter ihm, er steht mitten im Frieden und im Genuße der Freiheit mit dem blühenden Handel. Das Bild ist von einer wunderbaren Kraft; das Gesicht ist so lebendig herausgerundet, daß man erwartet, von dem weiblichen Manne angeredet zu werden.

Der Maler selbst weiß den Genuß der Freiheit einer siegreichen Handelsrepublik zu schätzen! Er sitzt er, so schmaußt und jubelt er, —

#### Rembrandt und seine Frau —

an der Tafel. Er schaukelt sie auf seinem Knie, seine linke Hand hält ihre Taille umschlungen. Er ist festlich angethan im braunrothen Tuchwamms, die



Cavallierbegen umgehängt, das schwarze Barett mit der Straußensefeder auf dem Kopfe. Sie trägt ein grünseidenes Mädchen und eine seltene Kette von Amethysten um den Hals, welche sie heute zu ihrem einundzwanzigsten Geburtstage von ihm zum Geschenke bekommen hat. Eine Pfauenpastete ist aufgetragen und so vorgerichtet, daß es ausieht, als säße der Pfau auf dem Tische, er wirft den bunten Spiegelschweif so in die Höhe, daß er dem Gesichte Rembrandt's zur Rolle dient.

Wir stellen uns vor, daß gratulirende Nachbarn sich an der Thür melden. In diesem Augenblicke werden sie erscheinen. Er hebt mit dem Knie die stolzfremdlich sich umschauende Königin seines Herzens und Hauses im unauslöschlichen Freudengelächter und das große Flößtenglas mit dem prüselnden Champagner empor. „Vivat hoch, mein kleiner Pfau!“

#### Rembrandt's Tochter.

Welch ein rosigblühendes Mädchen! Das süße Gesicht rundet sich aus dem tiefdunkeln Hintergrunde im glühendsten Goldtone heraus, und zugekehrt; lebenswürdig, kindlich, ein wenig rechts hin gesenkt. Sie trägt ein rothes Gewand, von doppeltem goldenen Gürtel umschlungen, um den Hals eine Kette von kleinen Korallen mit einer Schnur großer Perlen, woran ein Saphir funkelt, und Perlen im Ohrgehänge. Blonde Haarträufel fallen auf die Stirn herab, eine

große, reiche Locke schiebt sich über die rechte Schulter hinunter. Die Ärmel, welche sich in kleinen Bauschen endigen, lassen die vordere Armhälfte bedeckt. Mit der einen Hand, deren Gelenke goldne Spangen zieren, hält sie das ausgeheftete Kleid dem züchtig mit dem Schleier verhüllten, ungestülpten Busen zusammen, mit der anderen Hand reicht sie eine rothe Nelke dar. Auf dem Kopfe trägt sie ein einfaches, schwarzsammetnes Nüzgenhäubchen mit goldverziertem Saume, wo es auf der Stirn anliegt. Man drückt sich in diesem Nelkenmädchen rein, frisch und schön die glühende Natursinnlichkeit aus. Zutrauen blicken uns die graubunkeln, freundlichen Augen und das sonnengeliebte Gesicht mit den glühenden Lippen scheint zu fragen: bin ich nicht frischer diese Nelke?

Du schönes Mädchen von Niederland,  
Du gleichst der Blume in deiner Hand.

#### Rembrandt's Frau im Alter.

Rembrandt selbst ist alt, reich und geizig geworden. Hier sitzt die Genossin seines Lebens dem feinen weißen Battisttuche über Kopf und Schaltern und wägt aufmerksam die Ducaten, welche in Amsterdam mit seiner Kunst verdient hat.

Wie sich sein Gemüthsleben in einzelnen Figuren Iyrisch darstellt, so drückt es sich nicht minder in seinen figurenreichen Compositionen mährchenhaft aus.

Selbst Begebenheiten im alten oder neuen Testamente geben ihm nur die äußerliche Veranlassung und den Titel, sie als ein niederländisches Märchen darzustellen. Sieht man von der Benennung eines solchen Bildes ab, so glaubt man eines der alten Märchen, wie sie Grimm wieder erzählt, in lebendigen Gestalten zu sehen.

### Die Geistererscheinung.

Nach dem Katalog sollen wir auf diesem Bilde die Aeltern Simson's sehen, welchen ein Engel die Geburt des Sohnes verkündigt. Der Engel ist aber ein alter und, wie es scheint, bärtiger Mann, in einem Leichenhemde. Das stimmt nicht. Sollte es die Hexe von Endor sein? — Vielmehr stellt das Bild eine willkürliche Märchenscene vor, welche überall vorkommt, wo in einem solchen ein Geist beschworen wird.

In einem dämmerigen, kellerartigen Gemache wird ein Thiereingeweide auf einer Steinplatte verbrannt. Uns quervor knieet Saul, weiter zurück und vor dem Opferfeuer die Hexe. Sie ist in blutfarbiges Zeug gehüllt. Sie hat die Hände gefaltet und spricht mit gesenktem Haupte ihren Zauberspruch. Samuel's Geist ist emporgestiegen und schwebt an der Wand hin. Um das lange Haar trägt er die Priesterbinde. Das bärtige Gesicht ist lichtschon, grauenvoll abgekehrt. Saul hat sich vor der Erscheinung herumgewendet.

Rosen, Gemädegalerie.

Er brüdt entsezt die Augen zu, denn das Ges  
kündigt ihm das Verderben an:

Morgen wirst du und deine Söhne mit mir sein!  
1. B. Samuelis 26. 19.

### Die Hochzeit.

Der Katalog sagt: „Eiher sitzt reich geschm  
mit einer Krone auf dem Haupte an einer wol  
sehten Tafel, an der Seite des Ahasver.“ Ge  
aber nicht wahr. Das Motiv zu diesem Bilde  
der Meister gewiß aus dem 14. Capitel des Bu  
der Richter genommen, wo von Simson und  
Edwen, den er erschlagen, und von seiner Hoc  
die Rede ist, wobei er das bekannte Räthsel aufg

Speiße ging von dem Fresser und Säftiger  
dem Starke! Was ist das?

Die Scene geht in einer Dertlichkeit vor,  
ungefähr in Auerbach's Keller in Leipzig. Oben  
der Straße, durch ein kleines Fenster herein,  
in einem Streifen das Tageslicht. Es geht l  
über die Tafel hin, läßt die Gefäße schimmern  
concentrirt sich auf der Gestalt der schönen Philisti  
Am obersten Tafelende auf der breiten, weich ge  
sterten Bank ist Simson gelagert in seiner herculis  
Gestalt mit den langen bezeichnenden Haaren.  
seinen Ruf, daß er ein Räthsel aufgeben wolle,  
ben sich verschiedene Gäste und Musikanten um  
versammelt. Er hat sich zu seinen nächsten Zuho

gewendet und zählt die Punkte, auf welche es ankommt, ihnen an den Fingern her. Vor ihm auf die Banklehne hat sich ein Philister mit dem Arme gestemmt, das Kinn zwischen Daumen und Zeigefinger haltend. Er wird das Räthsel gewiß — nicht errathen. Auch nicht die rothe, vorgestreckte Nase des Harfenspielers, auch nicht der Dickkopf unter der Federmütze; vielleicht der kluge Forscher im Federhute, oder dahinter der Clarinettenbläser? Doch was spreche ich von Simson und den Philistern; — sehen wir doch hier nur eine niederländische Bauerhochzeit, märchenhaft zur Erscheinung gebracht.

Simson ist ja der reiche Brauer aus der Nähe, seine Braut die hübsche Müllerstochter. Sie hat ein allerliebsteß Kuchengesicht mit süßen Rosinenaugen. Es geht hier flott her. Einige Gäste haben sich malkirt. Es ist bunte Reihe gemacht; Pärchen sitzt um Pärchen beim Mahle. Jedes hält zusammen, nur das Brautpaar hat sich von einander gewendet. Wie steif muß sich nach Landesgebrauch die Braut halten. Es ist ihr Ehrentag, wo sie zum ersten Male frisiert ist und zum ersten und letzten Male die Krone trägt; sie ist wohlbeleibt. Der Bräutigam muß sich einen Scherz anderswo suchen. Sie darf auch nicht essen und trinken, dazu ist sie zu jungferlich; vielleicht hat sie sich vorher heimlich zu dieser Ehrenstrapaze gestärkt. Sie hält die Hände feierlich über den Magen gefaltet. Die Gäste amüsiren sich nach Herzenslust; der Schulze

vom nächsten Dorfe nöthigt die Brautjungfer trinken; wie schamig lächelnd sie sich unter seinen übergelegten linken Arme hat, während er mit der Rechten die Schale ihr vorhält! Sein Nachbar, Teufelskerl, der Windmüller, hat sich als Großmaßkirt, er macht einen schlechten Witz über die Größe des Puddings vor ihm. Er und sein Nachbar lachen sich darüber krank lachen. Wir mögen nicht davon hören; thut doch auch die alte Großmutter ihm gegenüber, als wenn sie schlief. Uns zuckt die Lippe der junge Dorfsedelmann. Er hat die Schwester der Braut an Herz und Mund gedrückt, um ihr zu beweisen, wie sehr auch er die Freiheit liebt.

---

Von den übrigen Werken Rembrandt's wählen wir nur noch eins zum Beschlusse der Charakteristik seiner Manier.

#### Der Dichter und sein Werk,

welches im Katalog für ein Portrait des Meisters ausgegeben wird.

Wir sehen hier das Brustbild eines Mannes mit schwarzem Barett und dunkelfarbigem, weitem, bräuntem Gewande. Er hält in der Linken ein großes Buch, die rechte Hand mit der Schreibfeder auf. Ein Sonnenlichtstreifen fällt auf diese Hand und das Buch, die übrige Gestalt tritt in Dämme-

und Schatten zurück. Je länger wir dem Manne in das Gesicht blicken, desto lebendiger gestaltet es sich heraus. Es ist weich, träumerisch und die Seele, welche sich darin abspiegelt, phantastisch und empfindungsreich. Wie das Bild beleuchtet ist, drückt sich darin der melancholische Gedanke aus:

Hell leuchten das Buch und die Hand, die es schrieb;  
Dahinter der Dichter im Schatten blieb.

So hat sich in Rembrandt eine ganz neue Seite der Kunst herausgestellt. Es ist das wundereigenste Genie, welches ganz auf sich selbst ruht und aus sich selbst schafft. Jeder andere Meister ist mit einem anderen aus seiner oder einer anderen Schule zu vergleichen, nur nicht Rembrandt. Es beginnt mit ihm ein ganz neuer Wendepunct der Malerei, in welchem die Conflictte des religiösen und historischen Lebens sich ausgleichen in dem Gemüthe. In der neueren Zeit hat der Maler Lessing in Düsseldorf, wenn auch mit anderen Mitteln, denselben poetischen Ausdruck wiedergefunden. Es ist möglich, daß in dieser Richtung die deutsche Kunst einst ihr höchstes Ziel erreicht.

Die Schüler Rembrandt's, so bedeutend sie auch sind, haben den lyrischen Ausdruck des Gemüthes, in welchem ihr Meister so mächtig ist, mit der nur ihm eigenen Energie, nicht wiedergewinnen können.

Sie leisteten jedoch das Höchste in einer Darstellung, welche man

### die idyllische und novellistische Maler

nennen kann. Diese Wendung mußte freilich die Kunst mit dem historischen Leben selbst nehmen. Der innere Stachel der religiösen und politischen Gegensätze in dem Gemüthe der damaligen Zeit begann sich dem mehr abzustumpfen, je mehr er in das äußerliche Leben herausgedrängt und abgenützt worden war. Obwohl schon Europa noch unter den Füßen der Kämpfenden zitterte, so begann sich doch der Keim des Friedens allmählig zu entwickeln. Holland zumal hatte sich bereits die Herrschaft auf dem Meere und mit der, welche auch noch kämpfenden Freiheit den Weltmarkt mit allen Quellen des Reichthums gesichert. Das Schauspiel am Welttheater verläuft sich in die Novellistik, welche dem bürgerlichen Mährspiele vorausgeht. Zu diesen Novellisten gehören die beiden Schüler Rembrandt's Ferdinand Vol und

#### Christoph Pauditz

aus Niedersachsen. Die Dresdener Galerie besitzt von ihm ein ausgezeichnetes Bild:

#### Margaretha von Parma

im Begriffe, ihre Abdication zu dictiren. Sie sitzt einem rothbehangenen Tische auf gleichfarbigem Polster



stuhle, Macchiavelli, welcher dahinter sitzt, hat im Schreiben innegehalten. Er macht ihr noch einmal Gegenvorstellungen. Ihr Handbewegung spricht: Die Sache ist rund und abgemacht! An Portraitähnlichkeit ist hier nicht zu denken, wo nur die poetisch-novellistische Situation gegeben werden sollte.

Bedeutender ist sein Mitschüler:

Ferdinand Vol aus Dordrecht.

Wir sehen hier von ihm

die Scene mit dem Uriaßbrieße,

Joseph mit seinem Vater vor Pharaos,

die Flucht nach Aegypten.

Seine Bilder haben einen grünlichen Goldton, welcher dem Auge wohlthut. Die einfache, naive Darstellung der Begebenheiten macht den Eindruck, den eine legendenartige Erzählung im Volkstone hervorbringt. Im Uebrigen erklären sich diese Bilder von selbst.

---

Je mehr sich das Gemüth in sich selbst und auf die Natur zurückzog, desto mehr mußte von selbst die Landschaft sich in die idyllische und novellistische Darstellung hineindrängen. Unter diesen novellistischen Landschaftsmalern oder landschaftlichen Novellisten stehen die beiden Brüder

## Johann und Andreas Both \*)

aus Utrecht voran. Sie lebten größtentheils in Italien. In ihren Bildern herrscht häufig die Gruppe der Figuren vor. Beide sind ausgezeichnet durch Haltung und Harmonie des Ganzen. Wir finden hier von Johann Both eines seiner vorzüglichsten Bilder freilich unter Glas gesetzt —

## Kurze Rast auf dem Wege.

Zwei Reiter halten an einer Waldecke. Der eine, welcher uns den Rücken zugehrt, läßt sich von einem Jäger den Steigbügel höher schnallen, während der andere, welcher uns zugewendet ist, sein Pferd am Wege grasen läßt. Ein dritter Reiter ist von aus der Brücke im Mittelgrunde zu geritten.

Die Töne des Bildes sind so warm und innig in einander verschmolzen, daß es dem Beschauer als eins der schönsten Meisterwerke in diesem Genre unvergeßlich bleibt.

Groß und bezeichnend in der novellistischen und idyllischen Richtung der Malerei ist

## Nicolaus Berghem \*\*),

der Mitstreibende des Johann Both. Er ist in Harlem 1624 geboren und 1683 gestorben.

\*) Die Bilder unter Both's Namen befinden sich im Zimmer A.

\*\*) Seine Bilder befinden sich in dem Saale Rubens' und seiner Schüler, C. oben bei seinem Namen.

Er arbeitete mit großer Leichtigkeit und singend seine vorzüglichsten Gemälde. Zart ist seine meisterhaft impastirte Touche, fein sein Geschmack in der Anordnung und genau seine Zeichnung; mit diesen Mitteln ist die Wirkung seiner Gemälde klar und kräftig. Dresden besitzt von ihm sehr vorzügliche Werke. Betrachten wir zuerst sein schönstes novellistisches Bild:

#### Der Mohr und die Tochter des Patriciers.

Ein vornehmer Handelsherr sitzt vor seiner prachtvollen Villa, die seine nachlässig übereinander geschlagen, unter seinen Füßen einen persischen Teppich; in der linken Hand hält er nachlässig an einer rothseidenen Schnur, welche durch eine Kette geschlungen ist, den daran gefesselten Lieblingsaffen. Zwischen dem Affen und dem Schooßhunde herrscht, wie zwischen den Hauschmarozern der Großen gewöhnlich, Mißgunst und Neid. Die Rechte des Handelsherrn ruht auf dem Knie des bequem herausgeschobenen linken Beines. Oben von der Brüstung der Treppenhaut herunter läßt ein Virtuos sich auf der Laute hören. Vielleicht besitzt sein Instrument die Zauberkräft, reichen Leuten den Kunsttribut in klingender Münze abzugewinnen. Das Fräulein vom Hause steht weiter vorn an der Treppenhaut in gelbseidenem Gewande, welches sie emporhebt, so daß man das weißatlasene Unterkleid sieht. Vor ihr steht ein mohrischer

Feldherr, hinter ihm sein Fahnenträger. Er spricht mit besonderer Hingebung zu dem vornehmen Fräulein, welches auf ihn mit dem Federfächer deutet: lächelnd zum lachenden Papa hinüberblickt. Der Herr des Hauses kennt die Gesinnung seines Herrn, er gleitet mit seinem Gebell die heißen Worte des Mohren Ueber dem Fräulein auf dem Gesimse der Treppwand steht eine großmächtige Luxusbase, darauf ein prächtiger Pfauhahn, welcher ebenso, wie das Fräulein auf ihren Vater, auf die Pfauhenne hinter demselben stolz zurückblickt.

Von selbst treten die Bilder des Mohren von Desdemona's und Brabantio's von unsrer Seite und die Situation in den Worten des Mohren:

„So sprach ich denn von manchem harten Fall,  
Von rührender Gefahr zu See und Land;  
Wie ich um's Haar dem droh'nden Tod entrann,  
Wie mich der stolze Feind gefangen nahm  
Und mich als Sklav verkauft; wie ich erlitt,  
Und meiner Reise wunderbare Fahrt,

— — — — —  
Sie liebte mich, weil ich Gefahr bestand.“

(Shakespeare.)

### Die Idylle im Felsengrunde.

Es ist eins seiner schönsten landschaftlichen Werke, welchem der Charakter seiner Manier am deutlichsten aufgeprägt ist. Er suchte in seinen Landschaften gern steile Felswände im Gegensatz zur idyllischen Seelage anzubringen. Es scheint, als habe ihm die

eine Gegend vorgeschwebt, welche Aehnlichkeit mit dem Plauen'schen Grunde bei Dresden hat. Hier haben wir eine solche Partie vor uns. Eine Felsenwand stürzt steil herunter, an welcher ein breiter, klarer und seichter Bach vorüberzieht. Am Ufer geht eine Straße hin; — Alles wie bei Grassi's Villa. Im Bache wadet Vieh herum, auf dem Wege am Ufer herauswärts steht ein Hirtenknabe mit einem Hunde, hinwärts reitet auf einem Esel ein Bauerweib, welches von einer Zigeunerin mit einem Kinde auf dem Rücken und einem zweiten an der Hand aufgehalten und angebettelt wird. Am Wege sitzt ein junger Bursche bei einem spinnenden Mädchen, Ziegen und Schafe umher. Die Aussicht verliert sich in die Ferne einer bergigen Landschaft.

Zu den Idyllen und Novellenmalern gehört auch

Cornelis Poelenburg \*),

aus Utrecht, von welchem sich auf der Dresdener Galerie die schönsten Werke befinden. Er ist im Kleinen anmuthig, zart und lieblich. Seine Bilder erinnern an die Idyllen Gessner's. In mehreren seiner kleinen Bilder belauscht man ein

---

\*) Seine Bilder befinden sich im Zimmer der spanischen Schule. S. oben.

## Nymphenbad.

Er ist der Maler heiterer, spielender Sinnlichkeit. Uebrigens erklären sich diese Cabinetsstücke von selbst aus der ange deuteten Richtung, welcher er mit anderen Meistern folgte.

Tritt bei der Idylle die vegetabilische Natur schon in ein größeres Recht, als die menschliche Figur und Begebenheit, so muß auch die thierische Natur ihre volle Berechtigung erlangen.

Wer Holland, seine grasreichen Wiesen und die darauf weidenden prachtvollen Rindviehheerden gesehen hat, begreift von selbst, wie die naturcontemplative Malerei die wiederkäuenden Thiere zu Helden ihrer Darstellung wählen konnte.

## Paul Potter \*)

war außersehn, diese Seite der holländischen Natur in der Kunst zu verklären. Er wurde in Enkhuysen im Jahre 1625 geboren, genoss bei seinem Vater, einem unbedeutenden Maler, Unterricht, welcher noch unbedeutender war, und wurde dennoch schon im vierzehnten Jahre der Lieblingsmaler seiner Nation. Sein

---

\*) Seine Bilder befinden sich im Saale Rubens' und seiner Schüler an den Fensterwänden. S. oben.

höchstes Meisterwerk ist eine Kuh, welche er in zu natürlicher Stellung für eine Gräfin von Solms gemalt hatte. Er starb mitten in der Fülle seines Ruhms, 29 Jahr alt, in Amsterdam.

Die Kenntniß der Gliederung, Wendung und Art der Rinder kann er vielleicht mit anderen Mitstrebenenden gemein haben, keiner aber mit ihm die Andacht und Liebe des Genies, mit welchem er das liebe Vieh zu seinem künstlerischen Rechte brachte. Die Galerie besitzt von ihm zwei seiner kleinen vorzüglichsten Gemälde:

den Weg zur Weide  
und  
das Wiederkäuen.

Auf dem ersteren treibt der Hirte die Heerde über einen morastigen Dorfweg aus, oder er schlendert vielmehr hinterdrein, während der Heerdbock breitfüßig und stolz wie ein Dorffschulze voranschreitet und die Seinen zum Ziele führt.

Im zweiten Bilde ist das Werk der Sättigung vollbracht, es geht an das Wiederkäuen, vorher reibt sich aber noch ein Stier den juckenden, mastigen Nacken an einem Pfahle, welcher zu diesem Comfort fürsorglich eingeschlagen zu sein scheint.

Doch vor Allem sollte das ritterliche Pferd, besonders der Schimmel, seinen genialen Darsteller fin-

den. Dieses edle Thier steht den menschlichen  
gebeheiten schon näher, es theilt mit seinem  
Leid und Freud, Kampf und Gefahr, Sieg  
Triumph. So hat es von selbst ein Recht, in  
Novelle des menschlichen Lebens eine große Rolle  
spielen.

Der romantische, vielbewegte und reichste Nov  
lenmaler der Holländer,

**Philipp Wouwermann,**

hat es zu seinem Lieblinge erkies.

Er ward zu Harlem 1620 geboren und ist 1668  
storben. Er ist vorzugsweise der romantischen  
jener vielbewegten Zeit zu Ende des dreißigjähri  
Krieges zugeneigt. Jedes seiner Bilder ist eine N  
velle. Es gehört keine große Thätigkeit der Ph  
tasse dazu, um an jedes eine Geschichte zu knüpf  
Sein Vortrag ist immer elegant und reizend, die De  
lichkeit, in welcher seine Scene spielt, ist stets  
teressant und höchst malerisch. Kein anderer Künft  
hat so, wie er, das Sichgehaben der Cavaliere sei  
Zeit auf Reisesfahrt, Jagden, in Schlachten, i  
Wirthshäusern, in Marställen oder vor Schmieden  
schilbern gewußt. Man kann aus seinen Bildern  
ganze damalige Welt des Junkerlebens kennen lern  
Wir gerathen bei dem Beschauen derselben in e  
Stimmung wie bei der Lectüre von Gil Blas,  
Insel Felsenburg oder des Simplicissimus. Er



unterhaltend, wie kein anderer Maler. Dazu ist die Dreßdener Galerie vor Allem reich an seinen Meisterwerken. Seine Pferde sind meisterhaft gezeichnet und kommen in allen möglichen Stellungen und Wendungen vor. Da er zum Mittelpuncte seiner Bilder gern einen Schimmel nimmt, so kann man süglich eine willkürliche Geschichte dazu erfinden, welche den Betrachter wie an einem Ariadnesfaden durch seine Bildergalerie führt.

Hier reitet Junker Hans in rothem Mantel auf dem Schimmel am Nordseestrande in die Welt hinein, dort fragt er eine Wäscherin um den rechten Weg, bald kommt er zu einer Wiedertäuferpredigt im Frelen, auf einem anderen Bilde nimmt er zärtlichen Abschied von der Wirthstochter, denn er hat sich von den Kaiserlichen anwerben lassen, jetzt steht er in

#### Wallenstein's Lager.

Da ist ein lustiges Markedenterzelt mit wehenden Fahnen, hoch vorn auf der Zeltstange das grüne Reich, darunter ein Kranz aufgehängt. Vor dem Zelte hat die flinke Markedenterin dem Carabinier zu Pferde ein Gläsel Melnecker eingeschenkt. Im Vordergrund sitzen und knien Landsknechte und spielen. Aber wo ist Junker Hans? Lachend steht er neben seinen beiden Pferden, dem Schimmel und dem Braunen, welche aus einer Krippe fressen, den rechten Arm aufgestemmt, in die tolle Lagerwirthschaft hinein-

schauend. Ein Kamerad zeigt ihm den leeren Krug. Der Trompeter zu Pferd blickt herab zu ihm. Bei dem zweiten, daranstoßenden Zelte tanzt ein Tleserhacker mit der Gustel von Blasewitz. Und was ist der Humor von der Sache? Im Vordergrund reitet ein Kind sein Steckenpferd und sein Spielkamera neben ihm läßt seine kleine Windmühle im Wind sich drehen.

Auf einem anderen Bilde hält Hans mit einer Reiterabtheilung auf dem Marsche Rast. Dann finden wir ihn nach manchen Abenteuern wieder im

#### Gefecht bei den Windmühlen.

Hans ist zu den Schweden übergegangen. Wir sehen ihn mit der blauen Binde als Hauptmann wieder auf einem prächtigen, vor dem Gewehrfeuer emporspringenden Schacken. Der Raype des feindlichen Führers ist gestürzt, dieser aber selbst, mit dem linken Beine auf festen Boden tretend, das rechte Knie auf dem gefallenem Pferde, hält unserem Hans die Pistole entgegen, welcher zum Todesstreiche ausholt. Auf dem Hügel steht eine Windmühle im Brand und segnet mit feurigen Armen das Nordgewühl und zieht es her ein.

Nach verschiedenen Wechselfällen des Krieges wird Hans in die Rheingegenden verschlagen. Dort lernt er vor einer Schmiede, wo er sein Pferd beschlagen läßt, eine schöne reiche Gräfin aus Holland kennen

Eine Zigeunerin hat ihm ja Liebesglück auf dieser Fahrt aus der Hand geweissagt. Ihr Spruch trifft zu. Er bietet sich der Gräfin zum Reiscavaller an und findet Aufnahme. Sie haben Reiseabenteuer aller Art zu bestehen.

Sein Pferd hat die Gewohnheit, vor jedem Wirthshause stehen zu bleiben, sein Reiter aber die, sich einen Krug herauslangen zu lassen. Wie viel Gelegenheit hat der lustige Maler, dieses Anhalten zu schildern! Man lernt auf dieser Fahrt die meisten romantischen Wirthshäuser jener Gegend kennen. Endlich sind sie auf der Herrschaft der Gräfin angelangt. Nun geht das lustige Jagdleben an. Sie liebt die Reisherbeizen. Wie lustig ist das Falkenspiel bei Pauken- und Hörnerschall! Seine geliebte Adelsgunde wird ihn nur interessant finden, daß er nebenbei ein Pistolenduell zu Pferde mit einem Nebenbuhler besteht.

Mit allen ritterlichen Diensten gewinnt er die Hand der Gräfin, denn in einer Scene vor dem Schlosse reitet die gräfliche Hauptmännin mit einem Kinde auf dem treuen Schimmel. Eine vierspännige Kutsche fährt voraus. So phantastisch und lustig geht Alles in diesen Novellenscenen durcheinander. Ein kleines, weniger bedeutendes Bild mag die Schau beschließen.

#### Die Pensionirten.

Der westphälische Friede ist geschlossen. Schimmel und Brauner werden vom Stallknechte an den

Jäunen herumgeführt. Der alte Landknecht erzählte den Leuten von seinen Heldenthaten. Weiter zur Höhe oben auf dem Feldraine hält ein Landmann mit Aekern inne, auf den Rücken des frommen Stieres den Arm aufstützend;

Denn der Krieger zählt ab, der Bauer spannt an!

Bouvermann hat nur einen Fehler; er ist zu reich! — — Seinen Landsleuten, den Holländern war er zu romantisch und zu edelmännisch in seinen Bildern; er mußte für Kunsthändler arbeiten, welche seine Werke in das Ausland verkauften. Der Geschmack war bereits auf das Zierliche im bequemen gemüthlichen Kleinbürgerlichen gerichtet. Auch war er zu schüchtern und blöde, um durch seine Person seine Leistungen geltend zu machen, ihm fehlte die Charlatanerie, welche er von berufenen Aerzten hätte lernen können. Er starb in Noth und Sorge vor der Zeit.

Glücklicher war

Oerhard Terburg\*),

welcher sich aus der historischen Portraitmalerei einen Weg zur Darstellung seiner, malerischer Momente aus dem bürgerlichen Leben in Conversationsstücken gebahnt hatte. Er war im Jahre 1608 in Zwol ge-

---

\*) Seine Bilder befinden sich im Saale Rudens\* und seiner Schüler.

boren. Nachdem er in Harlem seine Kunst erlernt, machte er Reisen nach Deutschland und Italien. Auf dem Friedenscongreß in Münster malte er die meisten anwesenden Botschafter und Gesandten in einem Bilde, — später in Madrid viele Hofleute, ebenso beliebt wurde er in London und Paris. Er starb als Bürgermeister in Deventer im Jahre 1681.

Brouwer, Ostade und Teniers gegenüber ist er ein Maler der Aristokratie. Keiner verstand wie er, die eleganten Formen des feinen, geselligen Lebens zu so delikater Erscheinung in der Kunst zu bringen. Dabei ist er einer der größten Meister in der musikalischen Stimmung und Harmonie der Farben in ihren zartesten Silbertönen, deren feinste Nuancen er in der Luftperspective antönen und ausklingen läßt. Er ist ein Virtuos, mit welchem in seiner Kunst vielleicht der Pianist Thalberg zu vergleichen ist.

### Weiß und Roth.

Wir blicken in das reinliche Schlafgemach eines niederländischen Fräuleins. Vor einem hochrothverhangenen Himmelbette und Tische steht die blonde Schöne in weißem, herabfließenden Atlaskleide. Sie hat uns den Rücken zugekehrt. Wir genießen so den reinen Eindruck beider Farben in ihren verschiedenen Abtönungen wie ein Duett zweier verschiedener Instrumente.

## Weiß und Olivengrün.

Dasselbe weißatlasene Fräulein hat sich zur Pfilansicht herumgedreht und wäscht sich die Hände dem Becken, welches die Jose ihr mit der Linken hält, während sie mit der Rechten aus einem Kr Wasser aufgießt. Es ist die Musil der weißen Far des Fräuleins in der Scala abtönend zum Grünlichen und Bräunlichen in der Jose und der Umgebung mit Grazie im Abagio gegeben.

## Der Trompeter.

Ein prächtiger Trompeter im Pelzbarette m hoch über die Kniee hinaufgezogenen Reiterstiefe steht vor einem Tische, hinter welchem ein junger D fizier sitzt, dem er die Aufforderung, sich zu ergeben überbracht haben mag. Diesem ist die Thonpfel aus dem Mund und das Herz im Coeur-As syn bolisch vor die Füße gefallen. Er unterzeichnet die Punctuation seiner Uebergabe. Der feindliche Trompeter lacht in heller, blauer und brauner Farbe, welche im schreibenden Offizier ihren silbergrauen Gegen satz hat.

---

Ein anderer, wenn auch mehr einseitiger Bi tuos ist

Peter de Hooghe \*)

im Sonnenlicht und im Hellbunkel. Ausgezeichnet ist hier in dieser Manier

das im Sonnenlichte lesende Mädchen.

Ein langer, grüner Vorhang, welcher an einem obenhinlaufenden Stäbchen in Ringen geht, ist zurückgezogen. Queervor steht man auf einem teppichbelegten Tische in einer blaugezeichneten Porcellanschüssel Pfirsichen. Links dahinter ist der Flügel vom Fenster und der Vorhang darüber zurückgeschlagen. Heller Sonnenschein fällt blendend herein auf das Mädchen vor dem Fenster, welches einen Brief liest. Die Sonne beleuchtet ihr blühendes Gesicht, ihre grün- und schwarzgestreifte Jacke und den lang hinter ihr herunterhängenden grünen Vorhang und spielt noch in Reflexlichtschimmern leuchtend an der Wand. Ihr Gesicht spiegelt sich im Fenster.

Das Kleinbürgerliche Leben hat seinen Reiz in den kleinsten Besonderheiten desselben. Wie im drängenden Gewerbeleben die Mittel, welche zur Wohlbähigkeit nöthig sind, nur mit Mühe errungen oder bewahrt werden, so muß auch die Poesie derselben in

---

\*) Das Gemälde dieses Meisters befindet sich im großen Saale des Rudens und seiner Schule. S. oben bei seinem Namen!

dem häuslichen Comfort durch denselben ausführliche Fleiß in der Kunst wiedergegeben werden.

Das feinste Gefühl und den unsäglichsten Fleiß in der Darstellung dieses Lebens im Detail hatte

### Orchard Penn.

Er war 1613 in Leyden geboren und bildete sich zu seiner eigenen Manier bei seinem Meister Rembrandt aus. Er lieferte Wunderwerke der Ausführung in dem Kleinen; er ist der Meister des Behaglichen und Gemüthlichen.

Die meisten seiner Bilder sind wie ein kleines Theater, dessen Vorhang aufgezogen oder zurückgeschlagen ist. Eine zierliche, kleine Begebenheit stellt sich auf der Scene dar. So

### der Schreibmeister.

Wir blicken in seine Stube hinein durch ein offenes Bogensfenster. Der Concessionschein des Schreibmeisters liegt auf der Brüstung, darauf steht das Stundenglas. Er erteilt seine Lektion nach Stunden. Am Fenster steht sein Schreibpult, er hat davor im Begriffe, die Feder zu schneiden, sorgsam angestrengt mit allen Verstandeskraften. Wer doch einen solchen Federschneider zur Hand hätte! — Seltsames Gesicht mit den feinen Fältchen ist ebenso zierlich leserlich wie seine Handschrift. Tiefer im Zimmer sieht man seine kleinen Schüler und Schülerinnen



sthen, ein wenig plaudernd; sie müssen die Pause benutzen, welche das Federschneiden ihnen läßt; ein verspäteter Schüler kommt die kleine Treppe in das Zimmer herunter. Das Vogelhäuschen vor dem Fenster des Stillelebenden durfte nicht fehlen. Vielleicht steckt ein Gimpel darin, welchen er im Pfeifen unterrichtet; denn der gute Mann muß immer Unterricht geben, immer nützen, und wäre es zuletzt nur einem Vögelchen.

### Der Zahnarzt.

Das Gegenstück vom Schreibemeister. Er ist gleichfalls patentirt. Die Concession liegt auf der Fensterbrüstung, von der Wartschüssel gehalten, neben seinen Instrumenten und der Zahntinctur, welche er vermuthlich erfunden hat. Wie ein Hädchen unter der Kralle des Geiers steht der arme Junge, welchem er den Zahn ausgezogen hat, unter der linken aufgelegten Hand. Er hat ihm den lockeren Milchzahn mit zwei Fingern der rechten Hand herausgenommen, der Junge fährt mit dem Zeigefinger der Rechten in die Lücke, der Charlatan in dem rothsammetnen zobelbesetzten Barett hält den Zahn triumphirend empor. Was hat er für pfiffige Augen und den ganzen Mund voll feiner, spitzer Rattenzähne! Er gebraucht gewiß nie seine eigene Tinctur.

So ist jedes Bild eine niedliche Scene aus einem Kleinbürgerlichen Lustspiele. Hier trifft unser Blick auf ein altes Mütterchen, welches vom Psalmenbuche, in dem es gelesen, eben emporblickt, dort auf ein Mädchen, welches zur Nacht noch zum Fenster mit der Kerze und davon angeflamtem Gesichte herausblickt, um die Blumenstöcke in den Scherben zu begießen, da späh'n wir in einen Weinkeller hinein, wo der Sohn des Hauses mit der Magd bei Licht von dem Weinsasse nascht, dort in die Stube einer alten Spinnerin, welche beim Lichte den abgerissenen Faden an der Spule sucht und uns dabei ihr altes, liebes, märchensinniges Gesicht in vollster Beleuchtung zeigt, oder wir sehen den Meister selbst,

#### Gerhard Douw mit der Violine.

Er ist von seiner Staffelei, welche man durch den Fensterbogen in der Tiefe des Zimmers stehen sieht, aufgesprungen und geigt zum Fenster heraus, denn ihm ist der letzte Strich am Bilde gelungen. Auf der Brüstung liegt das Notenbuch und an der Ecke blüht das Gefäß seines Ehrendegens heraus. Unter der Fensterbrüstung sehen wir im Relief einen Amoretzenscherz. Oben vom Fenster zurück auf die eine Seite hinüber ist ein prächtiger, wundersein ausgeführter Vorhangteppich zurückgeschlagen.

### Gerhard's Studien.

Hier sehen wir den Künstler in seinen Studien. Er zeigt uns ein gebildetes, ernstes, vornehm-anmuthiges Gesicht. Er ist berühmt geworden und wird den Ruhm mit Fleiß und Talent behaupten. Er studirt Geographie am Globus, Antike an einer Herculesgruppe, er zeichnet fleißig, — und immer liegt noch die geliebte Geige mit dem Notenbuche ihm zur Hand auf dem Fenster.

Man trennt sich ungern von ihm. Der unendliche Fleiß, welchen er auf seine Gemälde verwendete, hat keine Spur der Aengstlichkeit hinterlassen; Alles ist leicht wie hingegossen in entzückender Harmonie und Anmuth.

Vedeutender noch als der Meister ist dessen Schüler:

### Franz van Mieris,

Sohn eines wohlhabenden Goldschmiedes in Delft, geboren 1635, gestorben 1681. Er kam bei seiner Neigung zum Zeichnen zuerst zu dem Glasmaler Abraham Toornevliet, einem guten Zeichner, später zu Gerhard Douw in die Lehre, welchen er bald in correcter Zeichnung, elegantem Vortrag und brillanter Farbe übertraf. Seine Gemälde sind seltene Stücke in jeder Galerie. Dresden erfreut sich der  
Mosen, Gemäldegalerie.

schönsten Auswahl derselben. Man lernt den bewundernswürdigen Meister hier genau kennen, um ihn wieder zu vergessen.

Wer die Reize des holländischen „Ons Begnegen“ verstehen lernen will, der hefte den Blick lange in ein Bild von Mieris, bis ihn daraus heimlich „begnoegte“ Angesicht des holländischen Genius anblinzelt. Wie zierlich und gescheuert, blank gepuht und abgestäubt ist Alles in den Gemächern, in welche hinein und ein Blick vergönnt ist, sei bis auf das „Quispelborrtje“ und die Gipsfiguren. In eine solche gemüthliche Heimlichkeit wollen wir hinein blicken. Hier sitzt

der Trompeter nach der Parade.

Das saubere Zimmer ist erhellt von dem vordere Fenster, vor den zwei anderen sind die Gardinen herabgelassen. Man sieht auf dem Tische vor dem Fenster den Bierkrug, das Stundenglas, die edelste Pfeife, Taback, das berühmte Quispelborrtje und französische Spielkarten. Der Inhaber des Zimmers, der Stadttrompeter, ist von der Parade zurückgekommen. Ueber den zweiten Stuhl hat er seinen violetten mit goldenen Franzen besetzten Mantel gehängt und den Staatsbegen darangelehnt, in die andere Ecke gegenüber seine Trompete und den mit goldenen Knöpfen besetzten Kürass gestellt, sich aber selbst seiner Hausmütze auf den Stuhl dem Fenster geg

über an die schmale Seite des Tisches gesetzt, von welchem er sorgsam den feinen grünen Teppich zurückgestreift hat. Nun raucht er in gemüthlicher Ruhe seinen Taback und denkt mit stolzem Bewußtsein an die Figur, welche er bei der Parade gespielt hat. Er hat die rechte Hand, welche noch den Handschuh trägt, in die Seite und die Linke mit der geliebten Thonpfeife auf den Tisch gestemmt. So raucht er, so blickt er überselig heraus! — Wo in der Welt ist ein bedeutenderer Mann als er? Er ist sich seines Werthes bewußt, aber dabei gut, wirklich gut, wenn er gehörig titulirt wird: Herr Stadts-  
trompeter! — Mit welcher unendlichen Sorgfalt ist aber auch Alles an und bei ihm zur Erscheinung gebracht! Selbst auf der Diele kann man die Holz-  
adern in den Bretern zählen, man sieht die Näden an dem Seidenzeuge, die Härchen am Sammet. Vielleicht würde er gedemüthigt, wüßte er, daß der Maler fast noch größere Mühe auf den

### Kesselflicker

verwendet hat. Die Scene ist vor einer Erbschenke. Ueber der vorderen Wand und dem Hausthürbogen winkt der Arm des Schenkelebens heraus. Bei der Hausthür hängen die obrigkeitlich-polizeilichen Verordnungen, auf welche besonders streng gehalten werden soll, 3. B.:

1) Kesselflicker und anderes Gefindel werden fort arretirt und über die Grenze gebracht;

2) Knaben, welche bei dem Abfangen der Singvögel betroffen werden, haben Rutenstrafe zu büßen.

Gleich darunter sitzt aber in süßer Gemüthsruhe der kleine Slavonier und Kesselflicker und sieht seinem Vater und Meister zu, welcher sein Urtheil vor ihm stehenden Scheuermagd über ihren Reichtum abgibt. Er hält ihn gegen das Licht, so daß der Schein davon in sein Gesicht fällt, als wäre es von Trinken alkoholischer Flüssigkeiten roth. Hinter der Magd haben zwei Jungen eine Grasrücke oder einen anderen Singvogel in der Falle gefangen. Es ist verwundern, daß sich bei allen den ewig neuen Con-  
traventionen die Polizei noch nicht todteigert hat.

#### Der Gelehrte.

Er hat ein edles, feingebildetes Gesicht. Im Fenster steht ein Globus im Gestelle, helles Licht fällt darauf. Er schneidet sich die Feder, vielleicht um seine nützlichen Beobachtungen niederzuschreiben. Vielleicht war, ob der Gelehrte in seinen Forschungen ob der Maler, welcher sein Bild der Nachwelt überliefert hat, in der Ausführung desselben, ist unterschieden. Doch wir müssen den Blick abwenden: der messingene Schlüssel mit klarem Wasser in der Hand des Fensterbogens, welche zu sehr blendet.

## Der Maler im Atelier.

Da sitzt der Maler selbst in seinem zierlichen Arbeitszimmer. Zwischen ihm und der Staffelei steht eine Dame in weißem Atlaskleide, den Rücken und zugekehrt, während uns ihr Portrait von der Leinwand auf der Staffelei anblickt. Die Magd kommt zur Thür herein und bringt Backwerk und Wein.

Wir dürfen ja den prächtigen Vorhang, welcher über das große Atelierfenster zurückgeschlagen ist, mit den hinanspielenden Lichtern in den farbigen Fäden und Blumenmustern nicht übersehen.

---

Der Reichthum seiner kleinen Meisterwerke ist hier so groß, daß man sich Tage lang mit ihnen unterhalten kann. Bald bemühen wir uns, die Novellenscene zu errathen, welche zwischen dem liebesmachenden Fräulein vor dem Tische mit der Laute und dem alten, vermittelnden Weibe hinter ihr spielt, — bald möchten wir dem Mädchen in dem mit weißem Pelzwerke besetzten Kleide bei dem Papagei plaudern helfen, — bald wollen wir wieder dem alten Mütterchen, in weißem Häubchen und rother Jacke am hölzernen Tische zusehen, wie sie in den Blumentopf sorgsam einen Nelkenstock pflanzt, — bald wünschen wir ihrem alten Hausherrn, der sich bei der Tabackspfeife und der hölzernen Bierkanne „begnoegt“ hat, Gesellschaft zu leisten.

Mieris weiß mit seinen holländischen, fau-  
Lebensbildern uns immer von Neuem zu fess-  
Man kehrt immer wieder zu ihm zurück. Sein S-  
und Schüler,

**Willem van Mieris,**

ist ausgezeichnet in kleinen Basreliefs, mit wel-  
er seine Gemälde zierte. Er malte in derselben Man-  
doch erreicht er seinen Vater nicht. Wer seine W-  
näher kennen will, findet hier Gelegenheit dazu.

Selbstständig ist dagegen:

**Gabriel Metsü,**

geboren in Leyden 1615 und gestorben 1658.  
übertrifft in correcter Zeichnung seinen Meister Dou-  
seine Behandlung ist leicht und naturwahr, in  
Freiheit der Ausführung wetteifert er mit sei-  
Mitsrebenden. Er ist ein großer Liebling der Kur-  
kenner; mir kommt er trotz seiner hohen, technisc-  
Vorzüge in seinen Lebensbildern ein wenig lang-  
lig vor. Die Scenen aus der Kleinbürgerlich-  
Welt scheint er eben nur wieder treu abgespiegelt  
haben, ohne darin den poetischen Hauch fühlen  
lassen, welcher über die ähnlichen Zustände Dou-  
und Frans van Mieris immer noch gegossen ist. Se-  
vorzüglichsten Werke sind hier folgende:



### Der Wildpretthändler,

welcher tabakrauchend auf einem Fasse sitzt, den Bierkrug neben sich, vor sich eine zahme Taube, zur Seite eine junge Verkäuferin, ihm gegenüber eine alte, feilschende Köchin.

### Der Geflügelverkäufer,

welcher einer feinen, jungen Bürgerfrau einen Hahn zum Kaufe anbietet. — In gleicher Art wirkt das Bild:

### Die Wildpretthändlerin,

mit der Schüssel auf dem Schooße, eine Taube rupfend, vor ihr eine Köchin, welche um einen Haasen feilscht. Ein Beutelschneider stiehlt ihr unterdessen den Schnappsack.

### Der Holländer am Kamin.

Es ist Nacht; die Beleuchtung bestreitet eine Lampe. Der Stammgast in breitkrämpigem Hute, sitzt am Kamine, die Feuerzange mit der Kohle in der einen, die irdene Pfeife in der anderen Hand. Er hat sich bemüht, die Wippen in die rechten Augenwinkel zu drehen, indem die lachende Kellnerin ihm den Bierkrug auf den Tisch setzt. So ist sie ihm eine unwiderstehliche Schönheit.

### Die Köchlerin

ist eine alte, feine Jungfer in blauem Ueberwurfe, welcher mit Kaninchensellen gefüttert und aufgeschla-

gen ist. Vor ihr sitzt ihr einziger Freund und Liebster, der graue Vater. Sie hat ein äußerst gendhaftes Gesicht, aber einen Mund zum Rästern schassen. Vielleicht hat sie erfahren, daß ihre Marbarin von ihrem Geliebten in einer Restauration Erdbeeren und Champagner tractirt worden ist, ihre Freundin, eine junge Wittwe, einen Liebesan erhalten hat. „Wie sündlich es in der Welt geht!“

Von der Kunstkritik weniger verehrt ist der Conversationmaler und Schüler Douw's

#### Peter van Dlingeland,

geboren in Leyden 1640. Uebertrifft er alle Mei an Geduld und mühseliger Ausführung, so soll er doch nur zu einer geistlosen Vollendung gebracht ben. Die beiden Werke, welche die Galerie von i besitzt, zeigen jedoch, daß er durchaus des feinen V spieltons, welcher dieses Genre zur Kunst erh mächlich war.

#### Die Musikstunde.

Der liebenswürdige Musiklehrer hat die Viol auf den Stuhl gelehnt und ist hinter den Sessel schönen Schülerin getreten, welche vielleicht zu ihr Schutze das Hündchen auf den Schooß genommen l Der schalkhafte Lehrer neckt es mit dem Flötenpf chen über ihre rechte Schulter herein, so daß aus

Neckerei eine ganz unschuldige Umarmung wird. Fast schmiegt sich die kleine Blondine zu hingebend an ihn und sie wehrt wirklich zu sanft der sich auf der anderen Seite dem Hündchen neckend nähernden Hand. Ihre Augen sind liebeblinzeln, ein feststehendes Lächeln zuckt schmachkend in den Mundwinkeln. Die Notenbücher sind auf die Diele gefallen; die Musikstunde ist in Gefahr eine Schäferstunde zu werden. Die Moral davon ist, daß Aeltern ihren Töchtern keine jungen Lehrer, zumal in der Musik, halten sollen! —

### Die Spitzentlöpplerin.

Sie sitzt am Fenster, zu welchem herein die Hausfrau einen todtten Hahn zeigt. Wie sauber sitzt die Schöne da, jedes Fältchen an ihr ist berechnet. Sie hat den Rödypfelsack auf dem Schooße stehen, die beiden Füße, deren rothe Pantoffelspitzen man sieht, auf ein niedliches Schemelchen gestützt. Vor Schrecken beim Anblick des todtten Haushahns sind ihr die Rödypfel aus den Händen gefallen. Wenn man nur wüßte, was der neben ihr einsam trauernde Männerpantoffel und das männliche Portrait über ihrem Kopfe bedeutete? Ist sie vielleicht eine junge Wittwe? Der fliehende Gipsamor auf dem Gestimse ist gewiß ein Allegorie. Doch wer kann die Geheimnisse einer Frauenseele ergründen! — —

Ein anderer Schüler Douw's,

## Gedfried Schalcken,

zeichnet sich aus als Virtuos in der künstlichen Beleuchtung kleiner Figuren und Gesichter durch Lampen, Kerzen, Fackeln oder glühende Kohlen. Seinen besten Bildern hat er mit der sorgfältigsten Ausführung die größte Vollendung gegeben. Die Galerie besitzt von ihm vier vorzügliche Stücke in dieser Manier:  
 das Mädchen, welches einen Brief am brennenden Lichte liest,  
 ein Mädchen mit einem Lichte in der Hand,  
 der Maler, welcher eine Venusbüste beleuchtet,  
 ein Mädchen, welches ein Ei gegen das Licht hält.

Es sind kleine lyrische Nachtlampengebichte! Sie haben den Reiz eines Blickes, welchen man bei nächtlicher Weile durch eine Fensterladenritze in die leuchtende Stube einer Freundin oder eines Bekannten von der Straße herein thut. —

Schalcken ist in Dort 1643 geboren und im Jahr 1706 gestorben.

Gleiche Kunstrichtung hat

Caspar Netscher.

Sein Vater war der Bildhauer Johann Netscher in Heidelberg, wo er 1639 geboren wurde. Er folgte

Medicin studiren, Neigung und Talent führten ihn aber zur Malerei, wo er sich Terburg zum Vorbild nahm und Conversationsstücke malte. Er kleidete seine Damen gern in weißen Sammet, den er sehr schön zu malen verstand. Die Kunst hatte bereits zu seiner Zeit immermehr sich mit technischer Fertigkeit geltend zu machen gesucht. Selbst Caspar Netscher neigt sich zum Rococo der kalten Eleganz hin. Ausgezeichnet ist er dabei in delicateser Behandlung seiner Farben und in der entschiedenen Beleuchtung seiner Bilder. Wir finden hier eine schöne Auswahl derselben, welche uns den Meister in seiner Vollendung kennen lernen.

#### Der Künstler selbst.

Netscher mit reichherabwallendem Haupthaar, in schwarzsammetnem, kurzärmeligen Burnus, welcher das seine, reich vorbauschende Hemde um die Armgelenke sehen läßt, sitzt hier, nachdenkend den Kopf in die linke Hand gestützt, in der anderen Hand die Schreibfeder, vielleicht im Begriffe, einen Liebesbrief zu stylisiren. Sein Gesicht ist fein, gebildet und vornehm wie seine Manier in der Malerei. Vielleicht sehen wir den Gegenstand seiner Blamme bei der

#### Morgentoilette.

Uns zugekehrt sitzt das Fräulein in ihrem Zimmer. Sie trägt über das gelbseldene Kleid den reichen, rothseidenen Morgenüberwurf. Das prächtige

Wachtelhündchen hat sie auf dem Schooße, während ihr Kammermädchen beschäftigt ist, ihr die Haarschleife zu stecken. So ist die junge Dame mit ihrer Toilette fertig bis zum Frühstück, welches der Page herbeibringt. Sie wird später ausgehen, vielleicht zum Morgenbesuch an des Künstlers Wohnung vorbeiziehen, denn ihr prächtiger, blauer, mit Atlas gefütterter Mantel liegt bereits auf dem Armstuhle, ihr zur Seite. Das Liebesverhältniß zwischen dem Künstler und seiner Dame scheint Fortschritte gemacht zu haben im

#### Duett.

Die Schöne ist ein Kind vornehmer Aeltern. Wir sehen sie hier in einem fürstlichen Gemache, oder hat nur des Künstlers Phantasie eine solche Umgebung um sie her gezaubert? Sie steht mit ihrem blonden Rockentdyschen am Clavier, hinter ihr in reichem blauseidenen Gewande, den Arm auf die Stuhllehne gelegt, ihre noch hübsche Mutter. Der Anbeter des Clavierspielerin sitzt vor ihr an der Ecke des Clavier mit dem Notenduche und singt ihr herzschnelzend vor von ihr vielleicht im Duett und mit Clavierbegleitung unterstützt. Sein Mund spitzt sich zu Fldentöne zusammen; man sieht es der Nase an, daß sie Hoboenklänge vorbringen hilft. Und wie hat er sich herausgeputzt, unwiderstehlich! Und wie elegant einnehmend sitzt er da! Wie zierlich sind die Füße über das Kreuz und der Hut coquett auf den Schoo

gelegt, so daß die Federn noch schmachkend vorn herabfließen! Er muß siegen; das Blondinchen blickt sich schmachkend um.

Ein Pendant dazu ist

das Guitarrenspiel am Fenster;

nur sind die musikalischen Liebenden so kühn geworden, daß sie nicht die Nachbarschaft und ihr Gerede scheuen. Hier singt sie, und er begleitet. Die Toilette ist auch hier, wie immer, elegant; die Liebe aber hat einen modern sentimentalen Anstrich, wobei die Guitarre die Kupplerin macht.

Und nun gelangen wir endlich zum Lieblinge des großen Damenpublicums, zu

**Adriaan van der Werff\*).**

Seine Werke lernen und einen Meister kennen, wie man ihn in der Salonwelt liebt; Schade, daß er nicht einen schmelzenden Namen, z. B. Antonio, hat, um ein vollkommenes Ideal für die kunstsinige Damenwelt zu sein. Dazu ist auch sein Geburtsort kein wohlklingendes Paese bei dem Monte Rosa, sondern Kralingerambacht. Dort wurde er im Jahre 1659 geboren.

Je mehr die Seele aus der Kunst entweicht, desto glänzender wird ihre äußere Erscheinung, desto größer

\*) Die Bilder dieses Meisters befinden sich im Saale Rubens' und seiner Schüler. S. oben bei seinem Namen!

die Wirkung auf das seelenlose Auge nur durch Eleganz der Form. Kein Meister ist noch so viel bewundert und bezahlt worden, wie Adriaan van Werff, welcher ganz darin aufging. Er ist der Dolci der Rococozeit. Seine Gemälde machen Eindruck, als wären sie auf Meißener Porzellan hingehaucht. Sein schönstes Bild,

die Schäferscene,

darf ich nicht beschreiben, und seine übrigen Bilder erren sich von selbst, weil sie eben Nichts in sich haben und Alles, was sie sind, äußerlich in der delicaten Ausführung, besonders im Hell Dunkel sattem zur Stelle. Er ist vorzugsweise der Cabinetmaler. Seine Werke gleichen den Gedichten Matthison's. Er lebte sich in Rotterdam niedergelassen, wo er 1722 starb.

Wie jene Zeit in äußerem Schein aufging, mußte sie sich auch in der Malerei ausdrücken. Wie im Herbst der Saft in den Bäumen zurücktritt, färben sich die Blätter, ehe sie abfallen, in den Ueberfluthen aller Farben. Wie die historische Kunst mit dem Verfall selbst zur Conversation wurde und endlich nothwendig in höfische Eleganz aufgehen mußte, ist im Einzelnen nachgewiesen worden. Kein Dichter, kein Künstler kann etwas Anderes sein, als die feinste Erscheinung seiner Zeit. Daß dieser Ausgang der Kunst durch die zufälligen Talente ihrer Meister herbeigeführt worden ist, beweist, daß in jeder and



Richtung derselbe Geist vorherrschte; denn nicht in Conversationsbildern, sondern in der

### Blumenmalerei,

welche ihren selbstständigen Weg nahm, hatte sie bereits ihre Vollendung in Farbe und Glanz erreicht; denn die Welt der Blumen ist der Begriff des schönen Scheines. Einer der ausgezeichnetsten Blumenmaler ist

*Johann David de Heem,*

im Jahre 1600 in Utrecht geboren und im Jahre 1674 in Antwerpen gestorben. Er übertraf seinen Vater David, welcher ebenso Blumenmaler war, in jeder Hinsicht. Der Zauberglanz in seinen Blumen und Gefäßen ist von keinem seiner Mitstrebenden erreicht worden. Besonders charakteristisch ist seine

### Glorification des Rheinweins.

Wie andächtige niederländische Künstler sonst das Bild der Madonna mit einem bunten Kranze von Blumen und Früchten umgaben, so hat dieser Künstler hier in einer Kellernische einen Römer Rheinwein zu seiner Verklärung mit Blumen und schwellenden Früchten, in Vollsaft aufgesprungenen Pfirsichen, Rossen, Feigen, Pomefinen, Quitten und Röhrenpflaumen, Weizenähren, Mais, Wall- und Lampertusküssen, Kirschen und Trauben, von Schmetterlingen umflattert, rings umkrängt.

So ist an die Stelle der religiösen Andacht  
zum Weinglase getreten.

Der größte Blumenmaler ist jedoch

Johann van Goysum \*),

in Amsterdam geboren 1682 und gestorben 1749. Die  
Fürsten und sehr reiche Liebhaber vermochten  
Preis seiner Werke zu bezahlen. Er malte und  
strebte mit unendlicher Sorgfalt. Seine Blumensträuße  
mit Thautropfen sind Wunderwerke in ihrer Art.  
Ein solches ist hier

das thautriefende Bouquet

in einem gelbirdenen Blumentopfe mit Genien im  
Hintergrunde, an welchem Kennzeichen dieses Blumenstück  
leicht auffinden läßt.

Bei dem Untergange der christlichen Malerei  
dem modernen Heidenthume haben wir gesehen, daß  
das alte christliche Element in einzelnen Gemälden  
noch schmerzenvoll sich herausrang, wie der Seufzer  
aus der Brust eines Sterbenden. Auch die ganze  
Richtung der Malerei, welche ihre Vollendung  
den Niederländern erreichen sollte, zuckt mitten a

\*) Das hier besprochene Bild J. v. Goysum's befindet sich im  
Besitz des Königs und seiner Schüler. Es oben bei seinem Namen.

der Eleganz ihres Sterbebettes zuweilen noch empor, in keinen aber schmerzlicher, als in den Blumenmässen des

Otto Marcellis,

welcher uns einen schauernden Blick in die Nachtseite der Natur werfen läßt. Der geflügelte Tagfalter, die Psyche, betäubt vom Dufte giftiger Blumen, wird im Schlafe von mordenden Amphibien und Nachthieren überrascht. Zwei solche Nachtbilder der brütenden Melancholie bestricken hier unser Gemüth mit vampyrischem Schrecken. Auf dem einen wächst aus der mit grünem Moos bedeckten Erde zwischen giftigen Schwämmen Nachtschatten, von Winden umschlungen, empor. Träumende Schmetterlinge sitzen auf den Blumen. Eidechsen und Kröten kriechen heimlich heran und holen sie herunter. Auf dem zweiten Bilde sehen wir wieder betäubte, schlafende Schmetterlinge mit zusammengeschlagenen Flügeln. Zwischen den Blättern der Blumenstaude ist ein Grasemückenest voll Junge eingebaut; eine häßliche Viper hat den Kopf herausgeschoben und holt ein Junges am Kopfe aus dem Neste; die Grasemückenmutter stürzt kreischend herbei — vielleicht zum Fraße einem andern Unthier, dem Wiesel, welches unten gierig heranschlürft.

Marcellis, geboren 1613, starb in Amsterdam im Jahre 1673.

Um nicht mit diesen düsteren Bildern die helle Kunstschau zu beschließen, durfte ich die großen Meisterwerke

### der Landschaftsmalerei,

welche sich mit und neben den anderen Richtungen heranzieht und zur größten Selbstständigkeit ausgebildet hat, bis hierher aufsparen. Einige Worte darüber mögen im Voraus gegönnt sein.

Die Natur erhielt erst, wie die Undine im Märchen, eine Seele im Kampfe mit dem Geiste des Christenthums. Sie kam dadurch dem menschlichen Gemüthe zuerst, im Gegenüberstehen zu demselben, zum Bewußtsein. Ihre Seele, wie sie sich in den Gebilden der Gebirge und Flächen, in Pflanzen und Bäumen aussprach, objectivirte sich dadurch von selbst in der Kunst desto siegreicher, je mehr die christliche Transcendenz darin unterging. So drängt sich schon in die Gemälde der Venetianer die Gegend mächtig herein. Zugleich mit der Abstumpfung der Conflict des Gemüthes im pathologischen Leben gewann die Naturseele für die Aeußerung ihrer Träumereien den Iyrisch-musicalischen Ausdruck in der Landschaftsmalerei.

Die Landschaftsmalerei und die Musik haben eine gleiche Quelle, — das Traumleben der Natur, wo das historische untergegangen ist. In ihren letzten Wurzeln sind beide die sinnlichsten Künste in der unschuldigsten Form.

Große Kunstästhetiker halten die Landschaftsmalerei für die Blume des christlichen Kunstgemüthes; sie wissen nicht, was sie wollen. Die Seele der romanisch-italienischen Natur jedoch hat Claude Gélée, genannt Lorrain, die hohe nordische Natur Everdingen, die holländische Jacob Ruysdael in der Kunst zur Darstellung gebracht.

Claude Gélée, Lorrain \*),

welcher von 1600 bis 1682 lebte.

Wer je in Italien einen Sonnenmorgen auf dem Wege durch das Thal von Tulligno nach Perugia, oder auf einem Ausfluge von Tivoli aus zur blaubussischen Quelle, die Thäler des Teverone hinauf, erlebt hat, oder sich eines Augustabends an der Küste von Sicilien erinnern kann, der kennt auch Claude Gélée; denn in seinen Landschaften hat die Seele der italienischen Landschaften ihren bestimmtesten Ausdruck gefunden. Ihr Auge blickt uns daraus tief und klar mit sonnigem Blicke an. Wunderbare Harmonie bei der größten Bestimmtheit des Einzelnen herrscht in ihnen mit classischer Ruhe. Sie sind nur mit sich selbst, mit den schönsten italienischen Gegenden zu vergleichen. Der Zauber ihrer Beleuchtung ist unwiderstehlich. Das Wasser, „dieses Auge der Landschaft“

---

\*) Seine Bilder befinden sich gleich bei dem Eingange in die Galerie an der Wand links, in der französischen Schule. S. oben bei seinem Namen.

in ihnen ist tief, klar und bewegt. Es ist das feuchte Element selbst. Wir bewundern hier zu seiner vorzüglichsten Gemälde:

### Der Morgen.

Ein breitfließender Strom, welcher im Mittagegrunde sich durch ein grasiges Felsenlager Bahn gebrochen hat und in Wasserfällen zwischen den Blöcken von welchen der größte mit Busch und Baum, die anderen mit Gras überwachsen sind, herunterrauschend schimmert im Scheine der goldenen Vormittagssonne. Am linken Ufer erblicken wir die Ruinen eines Tempels und dahinter die ersten Häuser eines italienischen Ortes; weiter zurück in der Ferne liegt eine Stadt mit einer vorübergehende, altrömische Wasserleitung. Auf dem rechten Ufer zwischen reichen, schönen Baumgruppen sieht man Joseph und Maria mit dem Kinde auf der Flucht. Vorn eilt zu einer Quelle, welche aus einer Abzweigung herunterfließt, eine Viehheerde. Dort bläst ein Hirte seiner Hirtin auf der Flöte vor, während ein zweites Mädchen, über die Quelle gebückt, aus dem Rohr Wasser in den Krug laufen läßt. Welcher Himmels- und welche Erde! Man sieht, ja man wähnt das Wasser rauschen zu hören. Wie wasserfrisch, wie erquickend ist es an dem Flusse mit den silbergesäumten Wellen selbst noch bei der begonnenen Hitze des vorrückenden Tages! Eine unendliche, süße, schwelgenheiterkeit ruht über dem lachenden Bilde! Es

eine Virgil'sche Ecloge, vor welcher die christliche Mythologie in der Ferne entflieht, indem sie dem alten Pan Raum macht.

### Später Nachmittag.

Wir stehen an der Küste von Sicilien und blicken hinaus in das unendliche Meer, dessen Ferne noch geheimnißvoller wird durch eine dort emporragende Insel; rechts steigen Feldwände empor, an welchen die Wellen sich spielend zu üben scheinen, dahinter vor sieht eine Stadt. und oben herein der Gipfel des Aetna. Im Westen sinkt die Sonne in das Meer, welches bei ihrem Scheideblick zu dunkeln beginnt. Am Ufer unter einem Zelte scherzen Aëcis und Galatea mit einander, während Polyphem auf dem Felsen, umgeben von der Herde, die Flöte bläst. Weich und warm wogt das Meer, es leuchten die silbernen Spitzen der brandenden Wellen im dunkeln Schlagschatten der Felsen. Duftig glühen der Himmel und das sich kräuselnde Meer.

Man kann bei dem Anblicke eines solchen Bildes in ein süßes musicalisches Dahinträumen gerathen, aus welchem schen, leise und lächelnd die schaumgeborene Göttin mit den ewig jungen Reizen emportaucht, herz- und sinnbestrickend.

Das ist die Seele der romanischen Welt! — Wieviel düsterer spricht sich die nordisch-scandinavische aus in

## Aldert van Everdingen \*).

Er war zu Alismaer 1621 geboren und starb 1681. Er ist ausgezeichnet groß als Maler stürmender tosender Wasserfälle und friedlicher Fichtenwälder von Sonnenlichtern durchstreift mit Durchblicken die Ferne. Seine Studien machte er am baltischen Meere. Wir finden hier von ihm eins seiner besten Bilder:

## Der Wasserfall.

Der Hintergrund ist geheimnißvoll von Fichtenwald und Felsen geschlossen. Ein tosender Wasserfall hat sich felsenzersprengend Bahn gebrochen. Mächtige Blöcke mit zersplitterten Baumstämmen sind mitten im Strudel abgelagert. Der Strom kommt zwischen zwei Felsen herunter, auf dessen einer Seite oben ein Waldhaus romantisch hinausgebaut ist. Ein schwanker Steg geht über eine Kluft, und darauf wandeln die Bewohner des Hauses theils hinüber, theils herüber. Friedlich hat sich unten auf dem Felsen am Wasser eine Fliegenheerde gelagert, und oben hinter den Felsen blickt der Thurm mit der Glocke aus dem nahen Dorfe.

Welche Contraste und welche Poesie, — es scandinavisches Gemüth!

---

\*) Seine Gemälde befinden sich im Saale Rubens' und seiner Gallerie. S. oben.



Näher tritt dem Norddeutschen der vielleicht größere Landschaftsmaler

Jacob Unisdael \*),

in Harlem 1635 geboren und 1670 gestorben. Seine Bilder, die Natur in den Gegenden der Nordseeküste und niederdeutsches Gemüth fallen in Eins zusammen. Ein tiefes melancholisches Naturgefühl ist der Grundton seiner Gemälde. Wie sich dieses Gemüth gern von der Ferne abzieht, um sich in sich selbst zu versenken, so verschließen sich auch die Hintergründe in seinen Bildern durch Baumpartieen und genügen sich selbst in träumerischer Einsamkeit und im Waldbunkel bei dem monotonen Rauschen der Bäche und Wasserfälle. Zuweilen leuchtet kaum noch das Tageslicht aus dem wolkenverhüllten Himmel herein in das unheimliche dunkle Wasser und die düstere Waldung. Wer traurig, der ist bald allein. Diese Melancholie steigert sich noch durch die Naturwahrheit jedes Einzelnen im Bilde und durch den kräftigen und frischen Ton, in welchem die Bilder gehalten sind. Die Galerie ist reich an seinen schönsten Werken. Sie machen alle mehr oder minder denselben Eindruck. Verwundert wird vor allen sein

---

\*) Seine Gemälde befinden sich an den Fenstervänden im Saale Kunst und seiner Schüler. S. oben.

## Judenkirchhof.

Ein Gewitter zieht wolkenquirlend am Him vorüber; die Sonne hinter Wolken und Bäumen verbergend, sendet einen sterbenden Blick auf ein Judenkirchhof bei den Ruinen eines alten Gebäud. Der Kirchhof wird von einem wilden Waldbache durchschnitten, welcher über Steinblöcke herunter im B dergrunde einen Wasserfall bildet. Ein knorri Baumstrunk ist vom Ufer in die Wellen gestürzt : steht darin mit zwei riesigen, rauhen Beinen. A Stamm, von dem ihn der Blitz herabgeschmettert l steht weiter zurück über dem Wasserfalle. Un davon steht ein zweiter verdorrter Baum, wie A Alter und Gram gebeugt, die dürrn Arme zum witternächtigen Himmel emporstreckend. So sehen hier Israel und Juda bei einander. In der W des Kirchhofes steht ein weißes, steinernes Grabnument, dessen Vorderseite vom matten Tagesl bestrahlt wird, in weißbläulichem Scheine. Rings her ist Verwüstung, und Todesruhe nach ihr; der ewige Wanderer, der Gießbach, geht dazwisch durch, ruhelos, rastlos.

## Die Jagd.

Vor uns liegt ein klarer Spiegel eines brei seichten Wassers mit darin und daran stehenden sich spiegelnden Buchen und Pflanzen mitten im W

Die Morgensonne bricht durch die kräuselnden Wolken, welche man im Wasserspiegel vorüberziehen sieht. Eine Hirschjagd geht durch Wald und Wasser hindurch, deren Figuren von der Velde gemalt, jedoch dadurch die Poesie der Ruysdael'schen Waldeinsamkeit gestört hat. Friedlich zur Tränke hereinschreitende Rinde würden entsprechender gewesen sein.

### Die einsame Fichte

am rauschenden Waldbache diesseits, eine einsame Hütte jenseits! Auch hier ist der Hintergrund abgeschlossen. So finden wir hier wie in allen übrigen Bildern des großen Meisters das träumerisch in sich selbst versenkte Gemüth in der Waldeinsamkeit. Ihre Poesie hat nur er so ganz empfunden und wiedergegeben. Seine Bilder machen den so frischen und doch träumerischen Eindruck eines durch den Wald ausströmenden Waldhorns, begleitet vom Losen der Waldbäche, indem obenhin die Wolken ziehen.

In diesem Sinne wird man alle seine übrigen Gemälde verstehen, welche hier und anderwärts dem Auge begegnen.

So haben wir das Buch mit der Bilderschrift langer Jahrhunderte durchblättert und aus ihr die wahre Geschichte gelesen. Novalis beschreibt eine Vision, in welcher er vor der Gottheit der Wahrheit Rosen, Gemäldegalerie.

die Geschichte und die Fabel stehen steht; die  
 heit prüft die Wahrheit derselben, indem sie die  
 ter, welche von Beiden ihr abwechselnd gereicht  
 den, in die Flüssigkeit einer Urne taucht. Die  
 Geschichte erhält ihre Plätter reingewaschen zu  
 denn kein Wort bestand die Probe, nur die  
 ten der Fabel kommen aus der Urne in fa  
 glühenden Bilderschriften wieder heraus; denn  
 Bilderschriften sind die wahre Geschichte.

---

Doch auch das Schöne und der Genuß des  
 ermüdet uns, wir sehnen uns nach leiblicher Erq  
 ung. Lassen Sie, meine Freunde mit ihren Dai  
 von dem schönen

Wiener Chocolatenmädchen,  
 dem berühmten Pastellgemälde des Jean Etie  
 Liotard, an der Eingangs- und Ausgangswand,  
 zu einer Erfrischung einladen. Auf Wiedersehen

---

# Verzeichniß

der Maser und Gemälde.

|                                                               | Galerien-<br>nummer. | Seite. |
|---------------------------------------------------------------|----------------------|--------|
| Albano, Francesco . . . . .                                   | 891                  | 67     |
| Venus . . . . .                                               | 892                  | —      |
| Galathea . . . . .                                            | 1077                 | —      |
| Alligri, Antonio . . . . .                                    | 1078                 | 13     |
| Der h. Franciscus vor der Madonna .                           | 1079                 | 14     |
| Der h. Sebastian . . . . .                                    | 1080                 | 16     |
| Die heilige Nacht . . . . .                                   | 1079                 | 17     |
| Magdalena . . . . .                                           | 1081                 | 20     |
| Der h. Georg . . . . .                                        |                      | 21     |
| Barbarini, Gio. Francesco. (Guer-<br>cino da Cento) . . . . . | 908                  | 66     |
| Semiramis . . . . .                                           |                      | —      |
| Barbarelli, Giorgio . . . . .                                 | 645                  | 47     |
| Jacob und Rachel . . . . .                                    |                      | 48     |
| Berghe, Nicolaus . . . . .                                    |                      | 152    |
| Der Mohr und die Tochter des Patriciers.                      | 346                  | 153    |
| Die Idylle im Felsengrunde . . . .                            | 344                  | 154    |
| Bol, Ferdinand . . . . .                                      |                      | 151    |

|                                                        | Galerienummer. | Seite |
|--------------------------------------------------------|----------------|-------|
| Der Urlaubsbrief . . . . .                             | 1625           | 15    |
| Flucht nach Aegypten . . . . .                         | 1624           | -     |
| Joseph mit seinem Vater vor Pharao . . . . .           | 1623           | -     |
| Both, Johann . . . . .                                 |                | 15    |
| Kurze Rast auf dem Wege . . . . .                      | 1803           | -     |
| Bronzino, Angelo . . . . .                             |                | 1     |
| Gleonore, Cosimo's I. Gemahlin . . . . .               | 1068           | -     |
| Brouwer, Adrian . . . . .                              |                | 11    |
| Die Spieler . . . . .                                  | 1376           | 12    |
| Gagliari, Paolo . . . . .                              |                | 5     |
| Die Bindung Mossi . . . . .                            | 689            | -     |
| Die Anbetung der heiligen drei Könige . . . . .        | 700            | 3     |
| Die Hochzeit zu Kanaan . . . . .                       | 702            | 5     |
| Der Convertit . . . . .                                | 730            | 5     |
| Die Kreuztragung . . . . .                             | 729            | 6     |
| Maria unter dem Kreuze . . . . .                       | 731            | 6     |
| Pendant davon . . . . .                                | 687            | 6     |
| Garracci, Annibale . . . . .                           |                | 6     |
| Genius des Ruhms . . . . .                             | 827            | -     |
| Die thronende Maria . . . . .                          | 828            | 6     |
| Der almosenspendende h. Rochus . . . . .               | 829            | -     |
| Das Porträt des Malers . . . . .                       | 830            | -     |
| Die Himmelfahrt Maria's . . . . .                      | 846            | -     |
| Garracci, Lodovico . . . . .                           |                | 6     |
| Der Hellsand mit der Dornenkrone . . . . .             | 825            | -     |
| Ruhe auf der Flucht nach Aegypten . . . . .            | 844            | -     |
| Garavaggio, da, Michel Angelo Ames-<br>right . . . . . |                | 7     |

|                                          | Galerien<br>numm. | Seite. |
|------------------------------------------|-------------------|--------|
| Das falsche Spiel . . . . .              | 852               | 72     |
| Dolci, Carlo . . . . .                   |                   | 23     |
| Die h. Gacilie . . . . .                 | 1071              | —      |
| Tochter der Herodias . . . . .           | 1072              | —      |
| Dosso Dossi . . . . .                    | 590—596           | 30     |
| Douw, Gerhard . . . . .                  |                   | 166    |
| Der Schreibemeister . . . . .            | 1336              | —      |
| Der Zahnarzt . . . . .                   | 1334              | 167    |
| Gerhard mit der Violine . . . . .        | 1343              | 168    |
| Gerhard's Studien . . . . .              | 1337              | 169    |
| Dyl, Anton van . . . . .                 |                   | 101    |
| Danaë . . . . .                          | 399               | 104    |
| Carl I. von England . . . . .            | 429               | 105    |
| Henriette von Frankreich . . . . .       | 427               | 107    |
| Carl, Jacob und Anna Henriette . . . . . | 428               | 108    |
| Der Hofmann . . . . .                    | 409               | 109    |
| Großwürdenträger . . . . .               | 410               | —      |
| Der alte Mylord . . . . .                | 414               | —      |
| Der Mißvergnügte . . . . .               | 397               | 110    |
| Die Himmelskönigin . . . . .             | 404               | —      |
| Der h. Hieronymus . . . . .              | 430               | 111    |
| Overdingen, Albert van . . . . .         |                   | 190    |
| Der Wasserfall . . . . .                 | 290               | —      |
| Franceschini, Marco Antonio . . . . .    |                   | 69     |
| Die küßende Magdalena . . . . .          | 918               | 70     |
| Garofalo . . . . .                       | 582—587           | 30     |
| Gelée, Claude (Lorrain) . . . . .        |                   | 187    |
| Der Morgen . . . . .                     | 30                | 188    |

|                                      | Walter's<br>nummer. |
|--------------------------------------|---------------------|
| Später Nachmittag . . . . .          | 31                  |
| Gennari. . . . .                     |                     |
| Die Dilettantin in der Malerei . . . | 917                 |
| Heem, Johann David de . . . . .      |                     |
| Glorification des Rheinweins . . . . | 1327                |
| Holbein, Hans d. J. . . . .          |                     |
| Die Jungfrau Maria (Jacob Meyer's).  | 530                 |
| Weibliches Porträt . . . . .         | 526                 |
| Porträt des Londoner Goldschmiedes . | 1051                |
| Hooghe, Peter de . . . . .           |                     |
| Das im Sonnenlichte lesende Mädchen. | 334                 |
| Huysum, Johann van . . . . .         |                     |
| Der thautriefende Blumenstrauch . .  | 220                 |
| Jordans, Jacob. . . . .              |                     |
| Alt und Jung . . . . .               | 321                 |
| Diogenes mit der Laterne . . . . .   | 322                 |
| Der verlorene Sohn . . . . .         | 323                 |
| Darstellung im Tempel . . . . .      | 320                 |
| Gang zum heiligen Grabe . . . . .    | 318                 |
| Paar, Peter van . . . . .            | 1810—1813           |
| Leonardo da Vinci's Schule . . . . . |                     |
| Herodias mit dem Haupte Johannis . . | 1052                |
| Plotard, Etienne . . . . .           |                     |
| Das Chocolatenmädchen . . . . .      | 22                  |
| Marcellis, Otto . . . . .            | 1407—1408           |
| Mehû, Gabriel . . . . .              |                     |
| Der Wildpretthändler . . . . .       | 1387                |
| Der Geflügelverkäufer . . . . .      | 1388                |



|                                                 | Galerien-<br>nummer. | Seite. |
|-------------------------------------------------|----------------------|--------|
| Die Wollweberhändlerin . . . . .                | 1389                 | 175    |
| Der Holländer am Kamine . . . . .               | 1390                 | —      |
| Die Klöpplerin . . . . .                        | 1391                 | —      |
| Mieris, Franz van . . . . .                     | 1317                 | 169    |
| Der Trompeter nach der Parabe . . . . .         | 1317                 | 170    |
| Der Kesselflicker . . . . .                     | 1321                 | 171    |
| Der Gelehrte . . . . .                          | 1320                 | 172    |
| Der Maler im Atelier . . . . .                  | 1322                 | 173    |
| Mieris, Wilhelm van . . . . .                   | 1461—1472            | 174    |
| Morales, Louis de, (el Divino) . . . . .        |                      | 112    |
| Ecce homo . . . . .                             | 113                  | —      |
| Murillo, Bartolome Esteban . . . . .            |                      | 114    |
| Die Obstverkäuferin . . . . .                   | 111                  | —      |
| Madonna . . . . .                               | 110                  | —      |
| Netscher, Gaspar . . . . .                      |                      | 178    |
| Der Künstler schreibt . . . . .                 | 1347                 | 179    |
| Morgentoilette . . . . .                        | 1346                 | —      |
| Duett . . . . .                                 | 1348                 | 180    |
| Das Guitarrenspiel . . . . .                    | 1350                 | 181    |
| Ostade, Adrian van . . . . .                    |                      | 121    |
| Die Stammgäste . . . . .                        | 1367                 | 122    |
| Der Künstler im Atelier . . . . .               | 1366                 | 123    |
| Palma Vecchio, Jacobo . . . . .                 |                      | 44     |
| Die drei Schwestern . . . . .                   | 649                  | —      |
| Venus . . . . .                                 | 660                  | 45     |
| Die lesende Madonna . . . . .                   | 651                  | 46     |
| Madonna, welche ihr Kind stehen lehrt . . . . . | 652                  | 47     |
| Pandig, Christoph . . . . .                     |                      | 150    |

|                                                       | Galerien<br>numm. |  |
|-------------------------------------------------------|-------------------|--|
| Margaretha von Parma . . . . .                        | 1526              |  |
| Pippi, Giulio, (Romano) . . . . .                     |                   |  |
| Maria bei dem Waschbecken . . . . .                   | 1031              |  |
| Poelenburg, Cornelis . . . . .                        | 158—168           |  |
| Potter, Paul . . . . .                                |                   |  |
| Der Weg zur Feide . . . . .                           | 208               |  |
| Das Niederklauen . . . . .                            | 209               |  |
| Raphael Sanzio . . . . .                              |                   |  |
| Madonna di San Eisto . . . . .                        | 1020              |  |
| Rafbolini, Francesco, (Francesco<br>Francia). . . . . |                   |  |
| Maria mit dem Kinde . . . . .                         | 580               |  |
| Rembrandt van Ryn, Paul . . . . .                     |                   |  |
| Die väterliche Mühle . . . . .                        | 1570              |  |
| Die Rohrdommel . . . . .                              | 1571              |  |
| Der alte Fürst . . . . .                              | 1573              |  |
| Der Legitimist . . . . .                              | 1550              |  |
| Der Wasserguense . . . . .                            | 1549              |  |
| Der siegreiche Tiers-état. . . . .                    | 1553              |  |
| Rembrandt und seine Frau . . . . .                    | 1554              |  |
| Rembrandt's Tochter . . . . .                         | 1552              |  |
| Rembrandt's Frau im Alter . . . . .                   | 1578              |  |
| Die Geistererscheinung . . . . .                      | 1577              |  |
| Die Hochzeit . . . . .                                | 1329              |  |
| Der Dichter und sein Werk . . . . .                   | 1538              |  |
| Reni, Guido . . . . .                                 |                   |  |
| Bacchus, als Knabe . . . . .                          | 871               |  |
| Venus . . . . .                                       | 875               |  |

|                                        | Galerien-<br>nummern. | Seite. |
|----------------------------------------|-----------------------|--------|
| Ninus und Semiramis . . . . .          | 876                   | 68     |
| Haupt des sterbenden Christus . . . .  | 874                   | 69     |
| Ribera, Giuseppe (Spagnoletto) . . . . |                       | 73     |
| Jacob, der Hirte Laban's . . . . .     | 929                   | —      |
| Romano, Giulio, s. oben Pippi.         |                       |        |
| Rubens, Paul . . . . .                 |                       | 78     |
| Der trunkene Hercules . . . . .        | 358                   | 81     |
| Paris mit dem Hirsch . . . . .         | 377                   | —      |
| Weinlese . . . . .                     | 1727                  | —      |
| Liebesgarten . . . . .                 | 389                   | —      |
| Bathscha . . . . .                     | 354                   | 86     |
| Helmkehr von der Jagd . . . . .        | 387 n. 1726           | 87     |
| Edwenzagd . . . . .                    | 374                   | 88     |
| Überjagd . . . . .                     | 376                   | 89     |
| Merkur und Argus . . . . .             | 362                   | 90     |
| Wüstenruhe. . . . .                    | 441                   | —      |
| Securial . . . . .                     | 373                   | 91     |
| Meleager und Alalante . . . . .        | 388                   | —      |
| Quos ego . . . . .                     | 375                   | 92     |
| Carl V. von der Victoria gekrönt . . . | 1730                  | 116    |
| Helen Forman . . . . .                 | 370                   | 93     |
| Rubens' Edhne . . . . .                | 317                   | —      |
| S. Hieronymus . . . . .                | 349                   | 95     |
| Das jüngste Gericht . . . . .          | 371                   | —      |
| Ruydael, Jacob . . . . .               |                       | 191    |
| Der Judenkirchhof . . . . .            | 187                   | 192    |
| Die Jagd . . . . .                     | 197                   | —      |
| Die einsame Fichte . . . . .           | 196                   | —      |



|                                                            | Seiten-<br>nummer. | Seite. |
|------------------------------------------------------------|--------------------|--------|
| Lucrezia Borgia . . . . .                                  | 633                | 36     |
| Die Verklärung des Fleisches . . . .                       | 639                | 38     |
| Portrait des Mädchens mit dem Blau-<br>mengefäße . . . . . | 634                | 41     |
| Portrait der Geliebten Tizian's . . . .                    | 640                | 42     |
| „ der Cornara . . . . .                                    | 653                | —      |
| „ des Inquisitors . . . . .                                | 637                | —      |
| Werff, Adriaan van der . . . . .                           | 221—228            | 181    |
| Wouverman, Philipp . . . . .                               | 158                | 158    |
| Lager scene . . . . .                                      | 1679               | 159    |
| Gefecht bei den Windmühlen . . . .                         | 1612               | 160    |
| Die Pensionirten . . . . .                                 | 1611               | 161    |
| Burbaran . . . . .                                         | 113                | 113    |

In der  
**Arnoldischen Buch- und Kunsthandlung**  
 in **Dresden**  
 sind zu haben:

# Die vorzüglichsten Gemälde

der Königl.ichen Galerie in Dresden,  
 nach den Originalen auf Stein gezeichnet,  
 herausgegeben von

**Franz Haufstängl.**

36 Lieferungen oder 108 Blatt zusammen 216 Thlr.

Die einzelnen Blätter haben folgende Preise:

|                                                             |                     |
|-------------------------------------------------------------|---------------------|
| Der Zinsgrotschen, von Titian . . . . .                     | R <sup>r</sup> 2 25 |
| Die Klavierspielerin, von Netscher . . . . .                | 3 —                 |
| Das Reitergefecht, von Wouvermann . . . . .                 | 3 —                 |
| Der heilige Sebastian, von Correggio . . . . .              | 3 15                |
| Der Bildprethändler, von Mehu . . . . .                     | 2 25                |
| Die Jagd, von Ruissdael . . . . .                           | 2 15                |
| Die heilige Gdellie, von Carlo Dolce . . . . .              | 2 25                |
| Eine holländische Bauernschenke, von Ostade . . . . .       | 3 —                 |
| Eine Dame, d. sich d. Hände wäscht, v. G. Terburg . . . . . | 2 25                |
| Madonna, von Gimignano . . . . .                            | 3 —                 |
| Der Schreibemeister, von G. Dow . . . . .                   | 2 15                |
| Die Bildprethändlerin, von Mehu . . . . .                   | 2 24                |
| Rembrandt und seine Frau, von ihm selbst . . . . .          | 2 25                |
| Die Spitzenklöpplerin, von Ellingeland . . . . .            | 2 25                |
| Die Schmeide, von Wouwermann . . . . .                      | 3 10                |
| Madonna, von Holbein . . . . .                              | 4 —                 |
| Die Malerwerkstatt, von Ostade . . . . .                    | 2 20                |
| Der Abend, von Both . . . . .                               | 2 15                |
| Der heil. Evangelist Matthäus, von Carracci . . . . .       | 3 —                 |
| Ein lesendes Mädchen, von P. de Hooghe . . . . .            | 2 15                |
| Der Kesselflicker, von Mieris . . . . .                     | 3 —                 |
| Botthar's Weib, von Gignant . . . . .                       | 3 —                 |
| Die Schöne Rubens', von ihm selbst gemalt . . . . .         | 2 25                |
| Der Pferdemarkt, von Wouwermann . . . . .                   | 3 —                 |
| Der Zahnarzt, von G. Dow . . . . .                          | 2 15                |
| Eine ruhende Heerde, von H. Roos . . . . .                  | 2 15                |

|                                                      |               |
|------------------------------------------------------|---------------|
| Die Anbetung der Weisen, von Paul Veronese           | <i>N</i> 3 15 |
| Ein Portratt, von van Dyk                            | 2 15          |
| Das Atelier d. Fr. van Mieris, v. ihm selbst gemalt  | 3 —           |
| Die Spieler, von Caravaggio                          | 3 —           |
| Die Nacht, von Correggio                             | 4 —           |
| G. Megu und seine Frau, von ihm selbst gemalt        | 2 20          |
| Joseph stellt seinen Vater Pharaon vor, v. J. Vol    | 3 —           |
| Amor, von Raphael Mengs                              | 2 20          |
| Niederländische Dorfschenke, von D. Teniers          | 2 25          |
| Königin Tomyris, von Guercino da Gentio              | 3 —           |
| Die Sängerin, von Reischer                           | 2 25          |
| Der Trompeter, von Terburg                           | 2 25          |
| Der Liebesgarten, von Rubens                         | 3 10          |
| Hagar und Ismael, von Barroccio                      | 2 25          |
| Die Wahrsagerin, von Mieris                          | 2 25          |
| Die Hühner und der Raubvogel, von Hondelbiter        | 2 25          |
| Christus, von Bellino                                | 3 —           |
| Die kranke Frau, von Reischer                        | 2 25          |
| David, von A. Turchi                                 | 3 —           |
| Herodias, von Carlo Dolce                            | 3 —           |
| G. Dow auf d. Violone spielend, v. ihm selbst gemalt | 2 25          |
| Ahasverus, von Rembrandt                             | 3 15          |
| Die Lautenspielerin, von van der Meer                | 2 25          |
| Das Feldlager, von Wouwermann                        | 3 —           |
| Die heil. Magdalena, von Vattoni                     | 3 —           |
| Die Töchter von Palma Vecchio, von Demselben         | 3 —           |
| Ein Mädchen Aler untersuchend, von G. Schalken       | 2 25          |
| Holl. Winterlandschaft, von A. van de Velde          | 2 25          |
| Die Epheusküßlerin, von Megu                         | 2 25          |
| Die Kinder Karl's I., von van Dyk                    | 3 —           |
| Maria mit dem Christuskind, von Tittian              | 3 15          |
| Maria von Medicis, von Tassolo                       | 2 15          |
| Der Greist, von G. Dow                               | 2 25          |
| Die Hochzeit zu Cana, von Paul Veronese              | 3 15          |
| Madonna, von Murillo                                 | 3 —           |
| Die Rauchgesellschaft, von Teniers                   | 2 25          |
| Die Löwenjagd, von Rubens                            | 3 —           |
| Madonna del lactio, von Giulio Romano                | 3 —           |
| Die Fischhändlerin, von Corgh                        | 2 25          |
| Simeon im Tempel, von van der Gucht                  | 3 —           |
| Der Trompeter, von Mieris                            | 2 25          |
| Die Brüder, von Vogel                                | 2 25          |

|                                                          |         |
|----------------------------------------------------------|---------|
| Die Anbetung der heil. Familie, von Tillan . . .         | Rf 3 15 |
| Maria mit dem Christuskind, von P. Bordone . . .         | 2 20    |
| Der Geflügelhändler, von G. Mezu . . .                   | 3 —     |
| Die Rechtsverhandlung, von Ph. Daudt . . .               | 2 20    |
| Gäher und Ahasverus, von B. Strozzi . . .                | 3 —     |
| Der Pferdefall, von Ph. Wouwermann . . .                 | 3 10    |
| Die Flucht nach Aegypten, von F. Bol . . .               | 3 10    |
| Die heil. Jungfrau mit d. Kinde, v. Casseterrato . . .   | 3 —     |
| Die musikal. Unterhaltung, v. P. von Ellingeland . . .   | 2 20    |
| Danaë, von A. van Dyl . . .                              | 3 —     |
| Christus mit der Dornenkrone, von G. Reni . . .          | 2 20    |
| G. Dore, von ihm selbst . . .                            | 2 25    |
| Der Jahrbrecher, von G. Gonthorst . . .                  | 3 —     |
| Carl I., König von England, von van Dyl . . .            | 2 15    |
| Der Chemiker, von D. Teniers . . .                       | 3 —     |
| Die Familie Concina, von Paul Veronese . . .             | 3 15    |
| Die Verstoßung Hagar's, von A. van der Werff . . .       | 3 —     |
| Eine Dame am Bügelsche, von G. Netscher . . .            | 2 25    |
| Salpe und Nymphen, von B. P. Rubens . . .                | 3 —     |
| Magdalena, von M. A. Franceschini . . .                  | 3 —     |
| Der Gelehrte, von F. van Nieris . . .                    | 2 15    |
| Jacob und Rahel, von Giorgione da Castel Franco . . .    | 3 10    |
| Eine Frau mit einem Kinde, von D. van der Heist . . .    | 2 15    |
| Das Kloster, von J. Kulebael . . .                       | 2 15    |
| Maria mit dem Kinde, von Palma Vecchio . . .             | 3 10    |
| Maria mit dem Jesuskinde und dem kleinen Jo-             |         |
| hannes, aus Raphael's Schule . . .                       | 3 —     |
| Jagdscene, von Ph. Wouwermann . . .                      | 3 —     |
| Römische Soldaten in d. Wachtstube, v. Caravaggio . . .  | 3 —     |
| Der Traum des Jacob, von F. Bol . . .                    | 3 —     |
| Die heil. Magdalena, von F. Gessi . . .                  | 2 20    |
| Niederländische Bauernhochzeit, von D. Teniers . . .     | 3 10    |
| Herzog Eforja von Mailand, v. Leon. da Vinci . . .       | 2 20    |
| Die Spinnerin, von G. Netscher . . .                     | 2 20    |
| Christus auf d. Wege nach Golgatha, v. P. Veronese . . . | 3 15    |
| Christus, von Carlo Dolce . . .                          | 2 15    |
| Die Lautenspielerin, von G. Terburg . . .                | 2 25    |
| Eine Wildschweinejagd, von F. Cuyndere . . .             | 3 —     |
| Maria vor dem Christuskind betend, v. B. Garofalo . . .  | 3 10    |
| Der heilige Georg, von A. Penni . . .                    | 2 20    |
| Eine Heerde, von J. G. Roos . . .                        | 2 20    |



In der Arnoldischen Buchhandlung in Dresden und Leipzig sind folgende Schriften erschienen und durch alle namhafte Buchhandlungen zu beziehen:

**Aster, S.**, königlich sächsischer Artillerie - Oberst-Lieutenant, Schilderung der Kriegereignisse in und vor Dresden, vom 7. März bis 28. August 1813. Nebst zwei großen Schlachtplänen. gr. 8. broch. 4 Thlr.

Darstellung der Ereignisse in Dresden im Jahre 1813. Von einem Augenzeugen (W. A. Lindau). Eine Ergänzung zu v. Oeselebens Schrift: Napoleon's Feldzug in Sachsen. 8. 1816. broch. 1 Thlr. Mit einem vollständigen Plane von Dresden mit den Befestigungen und einer Karte der Umgegend von Dresden. 2 Thlr.

**Ekkenstein, J.**, Guide de la ville de Dresde ou tableau topographique de la capitale de Saxe et voyage pittoresque de ses environs. Avec un nouveau plan de Dresde et une carte des environs. 16. 1832. relié. 3 Thlr.

**Ficinus, Dr. S.**, u. **G. Schubold**, Flora der Gegend um Dresden. Erster Theil: Phanerogamie, enthaltend die Pflanzen, deren Frucht auf eine vorausgegangene deutliche Blume folgt. Dritte verbesserte Auflage. Mit einer geognostischen Karte der Umgegend von Dresden. 8. 1838. geb. 2½ Thlr.

— u. **G. Schubert**, Flora der Gegend von Dresden. Zweite Abtheilung: Kryptogamie. Mit 3 Kupfertafeln. 8. 1823. 2½ Thlr.

Grundriß von Dresden und seinen Umgebungen am 26ten und 27ten August 1813. Nach der Aufnahme und Originalzeichnung von J. G. Lehmann, gest. von J. Bach. Landartenformat. 1 Thlr.

Grundriß von Dresden mit dem Laufe der Leipzig-Dresdener Eisenbahn, auf Stein gezeichnet. Fol. in Etui  $\frac{1}{2}$  Thlr.

Karte, neue topographische, der sächsischen Schweiz, bearbeitet von A. Schiffner und gestochen von J. F. Hajek. Fol. carton.  $\frac{1}{2}$  Thlr.

Karte vom Königreiche Sachsen, mit vorzüglicher Berücksichtigung der constitutionellen Verhältnisse desselben, entworfen von A. Schiffner. Fol. 1 Thlr.

Karte, geognostisch-bergmännische, von Freiberg, aufgenommen und gezeichnet von A. A. Schippan, gestochen von J. F. Hajek. Fol. 3 Thlr.

**v. Landsberg, A. B.,** das grüne Gewölbe in Dresden. Neunte vermehrte und verbesserte Auflage. 8. 1843. broch.  $\frac{3}{4}$  Thlr.

**de Landsberg, A. B.,** le Grune Gewölbe de Dresde ou trésor royal d'objets précieux. 8. 1839. broch.  $\frac{3}{4}$  Thlr.

**Lindau, M. u. W. A.,** Merkwürdigkeiten Dresdens und der Umgegend. Mit einer Beschreibung aller Sammlungen für Wissenschaft und Kunst. Ein Taschenbuch für Fremde und Einheimische. Fünfte sehr verbesserte und vermehrte Auflage, besorgt von J. G. Wiemann. Mit einem Titeltupfer, einem geognostischen Durchschnitt des Dresdener Elbbassins und einem Grundriße der Stadt mit dem Laufe der Leipzig-Dresdener Eisenbahn. 16. 1841. geb.  $\frac{2}{3}$  Thlr.

— — dasselbe mit 16 neuen Ansichten der Stadt und der Umgegend. 1 $\frac{1}{2}$  Thlr.

**Lindau, W. A.,** neues Gemälde von Dresden, in Hinsicht auf Geschichte, Dertlichkeit, Cultur, Kunst und Gewerbe. Dritte sehr verbesserte Auflage. Mit einem Plane von der Stadt und deren Umgebungen, von J. G. Lehmann. 8. 1824. geh. 1 $\frac{1}{2}$  Thlr.

**Vindan, W. A.**, Taschenbuch für den Besuch der sächsischen Schweiz und der angränzenden Gegenden Böhmens. Vierte vermehrte und verbesserte Auflage, herausgegeben von J. G. Wiemann. Mit einem Titelkupfer und einer Reiseskarte. 16. 1840. geb.  $\frac{3}{4}$  Thlr.  
— dasselbe mit 12 neuen Ansichten der sächsischen Schweiz. geb. 1 Thlr.

**Bohrmann, W. G.**, die Sammlungen der mathematisch-physikalischen Instrumente und der Modellkammer in Dresden. Mit einer Abbildung des mathematischen Salons in Dresden. 8. 1835. broch.  $\frac{3}{4}$  Thlr.

**Matthäy, J. G.**, Verzeichniß der im K. S. Mengs'schen Museum enthaltenen antiken und modernen Bildwerke in Gyps. Mit der inneren Ansicht des Museums. 1831. broch.  $\frac{1}{4}$  Thlr.

**v. Odeleben, O.** Freiherr, Napoleon's Feldzug in Sachsen im Jahre 1813. Eine treue Skizze dieses Krieges, des französischen Kaisers und seiner Umgebungen, entworfen von einem Augenzeugen in Napoleon's Hauptquartiere. Dritte neu durchgesehene und vermehrte Auflage. Nebst einem Plane von Dresden mit den Feldbefestigungen vom 26ten und 27ten August 1813. gr. 8. 1840. broch.  $1\frac{1}{2}$  Thlr.

Plan, neuester, der Umgegend von Dresden, in Stein gravirt von Werner. Fol. in Etui  $\frac{1}{4}$  Thlr.

Plan, topographischer, der Umgegend von Dresden, von J. G. Lehmann und C. A. Becker. Fol.  $\frac{1}{4}$  Thlr.

Plan von Tharand und der Umgegend, von J. G. Lehmann. Fol.  $\frac{1}{4}$  Thlr.

**Nichter, C. A.**, Andenken an Dresden in 16 neuen Ansichten. quer 16.  $\frac{1}{4}$  Thlr. color.  $1\frac{1}{4}$  Thlr.

— Andenken an die sächsische Schweiz in 12 neuen Ansichten. qu. 16.  $\frac{1}{4}$  Thlr. color. 1 Thlr.

**Nichter, C. A.**, Beschreibung aller Gegenstände in einer Ansicht auf der Frauenkirche zu Dresden, nebst einem großen Rundgemälde. 1824. gr. Folio. Schwarz 1 Thlr. colorirt 3 Thlr.

— — Dresden in zwei großen Fernansichten und 16 kleineren von einzelnen Theilen der Stadt, auf einem Blatte. Vogengröße. Schwarz 1 Thlr. color. 3 Thlr.

— — einunddreißig malerische An- und Ausichten der sächsischen Schweiz. qu. 8. 1½ Thlr.

— — die sächsische Schweiz in Bildern. Erstes Heft: Die Bastei in 5 Ansichten. Quer-Fol. Schwarz 1 Thlr. color. 3 Thlr.

**Nichter, C. A.**, und **A. L.**, dreißig malerische An- und Ausichten von Dresden und den nächsten Umgebungen, mit deutschem und französischem Texte von W. A. Lindau. Zweite wohlfeilere Auflage. 4. geb. 1½ Thlr.

— — siebenzig malerische An- und Ausichten der Umgegend von Dresden in einem Kreise von 6—8 Meilen, mit deutschem und französischem Texte von W. A. Lindau. Zweite wohlfeilere Auflage. 4. geb. 2½ Thlr.

**Nichter, L.**, zehn Ansichten merkwürdiger Gegenden Sachsens. qu. 8. broch. 1 Thlr. colorirt 3 Thlr.

— — die Bastei in zwei großen An- und Umsichten nebst 17 kleineren Partieen der sächsischen Schweiz, auf einem Blatt. Vogengröße. 1 Thlr. colorirt 3 Thlr.

**Tableau de la Suisse Saxonne ou du pays montagnoux sur la rive supérieure de l'Elbe et des parties limitrophes de Bohême. Avec une carte itinéraire. 8. 1826. relie. ¾ Thlr.**

**Tharand und seine Umgebungen, beschrieben von W. C. Mit einer Abbildung und einem neuen Plane von Tha-**

rand und dessen Umgebungen. Zweite Ausgabe. 16.  
1834. geb.  $\frac{1}{2}$  Thlr.

**Kohl, J. G.**, Reisen in Südrussland. Mit einer Karte der Anlande des Pontus und zwei lithographirten Titelblättern. 2 The. gr. 8. broch.  $3\frac{1}{2}$  Thlr.

— Petersburg in Bildern und Skizzen. Mit einem Grundriß von Petersburg und zwei lithographirten Titelblättern. 2 The. gr. 8. broch.  $4\frac{1}{2}$  Thlr.

— die deutsch-russischen Ostseeprovinzen oder Natur- und Völkerleben in Kur-, Liv- und Esthland. Mit einer Karte der deutsch-russischen Ostseeprovinzen, 2 Titeltupfern und 6 anderen Kupfertafeln. 2 The. 8. broch.  $5\frac{1}{2}$  Thlr.

— Erwiderung auf Dr. Fr. Kruse's, kaiserlich russischen Staatsraths und Professors an der Universität zu Dorpat, Bemerkungen über die Ostsee-Gouvernements. 8. broch.  $\frac{1}{2}$  Thlr.

— Reisen im Innern von Rußland und Polen. Erster Theil: Moskau. Mit einem Titeltupfer und einem Plane von Moskau. 8. broch.  $2\frac{1}{2}$  Thlr.

— deren zweiter und dritter Theil. Zweiter Theil: Die Ukraine, Kleinrußland. Nebst einem Titeltupfer, einem Plane der Wintermesse in Charkow und einer Karte von Kleinrußland. Dritter Theil: Die Bukowina, Galizien, Krakau und Mähren. Nebst einem Titeltupfer und einer Karte von der Bukowina, Galizien, Krakau und Mähren. 8. broch. 5 Thlr.

— Reise in Böhmen und Reise von Linz nach Wien. 2 Theile mit 2 Titeltupfern. 8. broch.  $3\frac{1}{2}$  Thlr.

— Reise in Ungarn. Erste Abtheilung: Pesth und die mittlere Donau. Zweite Abtheilung: Das Banat, die Pusten und der Plattenfes.

2 Thle. Mit zwei Titeltupfern und einer Karte von Ungarn. 8. broch. 5 $\frac{1}{2}$  Thlr.

**Kohl, J. G.,** Reise in Steiermark und im bairischen Hochlande. Mit einem Titeltupfer. 8. broch. 2 Thlr.

— — — der Verkehr und die Ansiedelungen der Menschen in ihrer Abhängigkeit von der Gestaltung der Erdoberfläche. Mit 24 Steindrucktafeln. gr. 8. broch. 4 Thlr.

— — — Reisen in Schottland. 2 Theile. 8. broch. 3 Thlr.

— — — Reisen in England u. Wales. 3 Thl. 8. br. 6 Thlr.

— — — Reisen in Irland. Zwei Theile mit eingedruckten Holzschnitten. 8. broch. 5 $\frac{1}{2}$  Thlr.

Original-Beiträge zur deutschen Schaubühne. 6 Bände. 8. carton. der Band 2 $\frac{1}{2}$  Thlr.

**Saing, C.,** Reise in Schweden. Nach dem Englischen bearbeitet mit Zusätzen und Anmerkungen, von W. A. Lindau. Nebst einem lithographirten Titelblatt. gr. 8. broch. 2 Thlr.

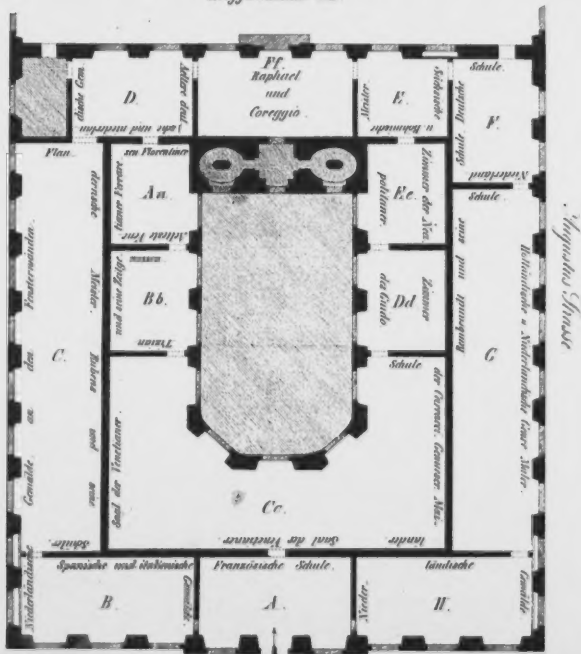
— — — Reise in Norwegen. Nach dem Englischen, mit Zusätzen, Anmerkungen und einem Anhange: Ueberblick der Geschichte des norwegischen Grundgesetzes, von A. W. Lindau. Mit einem lithographirten Titelblatt. gr. 8. broch. 2 $\frac{1}{2}$  Thlr.

**Dante Alighieri's** göttliche Comödie. Mit kritischen und historischen Erläuterungen versehen von Philalethes (Sr. Königl. Hoheit dem Prinzen Johann, Herzog zu Sachsen). Erster Theil: die Hölle. Zweite vermehrte Auflage, nebst einem Titeltupfer und einer Umschlagsskizze von Mor. Neßsch, einer Karte und zwei Grundrissen der Hölle. 4. 1839. Velinp. geb. Prän. Pr. 6 $\frac{3}{4}$  Thlr.

— — — deren zweiter Theil: das Fegefeuer. Nebst einem Titeltupfer v. G. Heß, einer Umschlagsskizze von Mor. Neßsch, einer Karte und einem Grundrisse des Fegefeuers. 4. 1840. Velinp. geb. Prän. Pr. 6 $\frac{3}{4}$  Thlr.



2





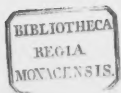


**Citania's Wahl**  
und  
**Die glücklichste Liebe.**

**Festspiel**  
zur  
**Geburtstagsfeier**  
Ihrer Königl. Hoheit der  
**Frau Erbgroßherzogin von Oldenburg**  
am 26. März 1852

von  
**Julius Moser.**

**Oldenburg,**  
bei Ferdinand Schmidt.  
1852.



Von der Bühne herunter gehen in der ganzen Breite mit grünem Tuch bedeckte Stufen bis auf das Podium des Saales.

Die Scene selbst stellt eine paradiesische Gegend vor, von Palmbäumen und tropischen Gewächsen belebt.

Im Mittelgrund geht eine Estrade von 4 Stufen nach dem Hintergrunde zu in die Höhe, welche gleichfalls die ganze Breite der Bühne einnehmen kann. Der Vordergrund kann sehr schmal sein. Wenn der Vorhang aufgeht, ertönt ein Quartett-Gesang hinter der Scene.

#### Gesang.

Herab mit hellen Funken  
Aus blauer Himmelsferne  
Ist in das Thal gesunken  
Ein heller Gnadenstern.  
Nun klingen alle Klänge,  
Nun singen alle Bäume  
Von Liebe, ach! von Liebe!

Im Vordergrund links vom Zuschauer sitzen Oberon und Titania auf Thronesseln. Titania ist beschäftigt einen Kranz von Lorbeer und Rosen zu winden.

Oberon.

Titania, vollendet ist Dein Kranz,  
Für welchen Glücklichen ist er bestimmt?

Titania.

Zeig' mir ein liebend Paar, das wahrhaft glücklich,  
Dem soll zum schönen Preise er gehören!

Oberon.

Wähl' Du es aus den Glücklichen heraus,  
Die leben in dem Reich der Poesie!

(sich erhebend mit lauter Stimme)

Erscheine Paar um Paar auf meinen Ruf!

(Die Bäume im Hintergrund verhüllen sich in regige  
Wolken, während eine passende Musik spielt.)

Ihr Seligen kommt aus dem goldenen Thor  
Der ewig heitern Märchenwelt hervor!

Die Wolken zertheilen sich und im hellen Licht einer  
Glorie erscheinen zuerst

Odyssens und Penelope.

Dieses wie jedes nachfolgende Paar verharret einige Augenblicke lang in der Attitüde seiner Erscheinung als lebendes Bild und kommt erst herunter auf die Höhe der Estrade nach der jedesmaligen Ausrufe Oberon's oder Titania's.

Wenn das jedesmalige Paar aus der Serie herausgetreten ist, verhüllt sich dieselbe mit Wolken, welche verschwinden, sobald dieses Paar vorn auf der Estrade seine Rede beendet hat und während es seine Stelle im Halbkreis auf den Stufen der Estrade einnimmt, so daß jedes Paar Zeit hat, sich hinter den Wolken, dem Publikum unsichtbar, zu gruppieren. Diese Pausen füllt die Musik aus.

### (Die kluge Irene.)

#### I. Odysseus und Penelope.

(Penelope hat ihre linke Hand auf seine rechte Schulter gelegt, während die rechte Hand seine linke Hand faßt.)

#### Oberon.

Ehen siehst Du nah'n aus Ithaka den Helden  
Odysseus und mit ihm Penelope!

#### Odysseus.

Auch und bist Du bekannt, Du guter Dämon,  
Dem Grog hat sein Scepter anvertraut,  
Wir grüßen Dich und Deine Königin!  
Willst Du ein Paar, ein glückliches erblicken,  
Das vielgeprüft durch Klugheit und durch List  
Die Irene und die Ehre hat gerettet;  
So frag' Homer, der uns besungen hat —

**Penelope.**

Und unser Wiedersehen nach langem Weh'  
Im merkdurchrauschten Buch der Drossel!

(Beide treten herunter auf die unterste Stufe links vom Zuschauer. Die nachfolgenden Paare schließen sich so an, daß auf den Stufen sich ein Halbkreis bildet.)

**(Glück der geheimen Liebe.)****II. Emma und Eginhard.**

(Beide sich einander anblickend. Eginhard faßt mit beiden Händen Emma's rechte Hand, während sie zum Zeichen des Stillschweigens den Zeigefinger der linken Hand auf ihre Lippen legt.)

**Oberon.**

Seid Eginhard und Emma uns willkommen!

**Eginhard.**

Ihr wollt das höchste Glück der Liebe wissen?  
Im seligen Geheimniß blüht es nur,  
Und mitten unter drohender Gefahr!

**Emma.**

Wie eine Rose, die in Dornen ruht,  
Und unter Äsche die verborgne Gluth!

(Pflicht und Liebe.)

### III. Frithiof und Ingeborg.

(Stehen Hand in Hand.)

Oberon.

Frithiof und Ingeborg, wir grüßen Euch!

Frithiof.

So lang' die Nordsee noch an Norweg brandet,  
So lang' noch Möven um die Raste schweifen,  
So lang' noch Stürme wilde Fluthen treiben,  
Wird unsre Treu' in Fels gegraben bleiben!

Ingeborg.

Und wenn auch Alles wankt und weicht und bricht,  
Fest steht die Liebe in dem Schutz der Pflicht!

(Liebe geweiht durch Religion.)

### IV. Olind und Sophronia.

(Olind deutet mit der rechten Hand nach dem Himmel, Sophronia in betender Stellung.)

Titania.

Hier sendet uns der schwärmerische Tasso,  
Das Liebespaar, das er so schön besungen!

Olind.

Geweiht, geführt in der Begreifung  
Für Christi Sache bis zum Scheiterhaufen,



Verehlet dann durch göttliches Erbarmen,  
Erfahren wir das höchste Glück der Liebe —

**Sophronia.**

Die Seligkeit, bis zu dem Tod in Flammen  
Zu leben und zu sterben Veid' zusammen!

**(Geprüfte Liebe.)**

**V. Hün und Regia.**

(Hün den rechten Arm über Regia's Schulter, mit  
der linken das Zauberhorn in die Höhe haltend. Regia  
ein kostbares Kästchen haltend.)

**Oberon.**

Ei und willkommen, Du geliebtes Paar,  
Mit dem das Schicksal uns so eng verketet!

**Titania.**

Hün und Regia, vom Zwist dem bösen  
Kommt Eure Tugend uns allein erlösen!

**Hün.**

Ihr habt uns schwer geprüft, doch in Gefahren,  
Die wir mit Eurer Hülfe überwunden,  
Hat unsre Liebe all' ihr Heil gefunden!

**Regia.**

Wie unser Dichter unser Loos besungen,  
So wird es vielerzählt und vielbewundert  
Noch tönen von Jahrhundert zu Jahrhundert!

**(Tapferkeit und Liebe.)****VI. Sid und Ximene.***(Ximene, Sid den Helm darreichend.)***Oberon.**

Erheb' Dein Auge, aus Castilien  
Sid und Ximene!

**Sid.**

Meinem König, meiner Ehre,  
Meiner Liebe war ich treu,  
Sonnenlicht im eignen Hause,  
Doch dem Feind ein grimmer Feind. —  
Danklos blieb oft meine Müß',  
Und wie Hauch und Nebeldunst  
Floh' vor mir des Hofes Günst',  
Nur die Liebe täuschte nie!

**Ximene.**

Liebe ist der Rosenkranz,  
Der den starken Helm umschlingt;  
Liebe ist die zarte Laute,  
Die zum Lob des Helden klingt;  
Wie ein Stern glänzt hell und weit  
Liebe Einö mit Tapferkeit!

## (Allmacht der Liebe.)

## VII. Ferdinand von Oestreich und Philippine Welfer.

(Ferdinand im Begriffe der Philippine die Grafenkrone aufzusetzen, welche sie dann aufbehält.)

**Titania.**

Dich, schönes Paar, erkenne ich mit Entzücken,  
Dich Ferdinand und Philippine Welfer!

**Ferdinand.**

Ja dreimal glücklich in der Wahl der Liebe:  
Denn mit dem Herzen muß man Alles geben,  
Will man ein Herz gewinnen für das Leben.  
Wir haben alle Schranken überwunden,  
Das Vorurtheil der Stände und den Reiz,  
Die Welt verloren und uns selbst gefunden!

**Philippine.**

Das Augenlied muß ich in Thränen senken,  
Da unsres hohen Glückes wir gedenken!

## (Träumerische Liebe.)

## VIII. Prinz Homburg und Natalie.

(Homburg auf einem Knie liegend, Natalie ihn aufreichtend.)

**Oberon.**

Hier steigen aus dem Reich der Phantasie  
Prinz Homburg und Natalie herab!

**Homburg.**

Das Schönste in dem Leben ist ein Traum,  
In welchem sich die Wirklichkeit verflärt:  
Mir hat der Dichter solchen Traum gegeben,  
Und träumend habe ich die hohe Braut  
Und trotz dem Kriegerdrecht eine Schlacht gewonnen!

**Katalie.**

Wohl allen Herzen in dem flüchtigen Leben,  
In dem sich Traum und Wirklichkeit verweben!

**(Frieden und Liebe.)**

**IX. Hermann und Dorothea.**

(Dorothea sich auf Hermann's Schulter stützend.)

**Titania.**

Sieh' dort von Götze Grüße bringet uns  
Ein Liebingspaar, Hermann und Dorothea!

**Hermann.**

Ihr fraget nach dem höchsten Liebesglück?  
Es ruhet in der Herzen Sicherheit  
Selbst in dem Sturme der bewegten Zeit!

**Dorothea.**

Nur der ist glücklich, der noch vor Gefahren  
Im Kampf des Lebens weiß sein Glück zu wahren!

Oberon.

Du sprichst in Rätheln, helde Dorothea?

Dorothea.

Wir leben nur noch in dem Reich der Träume,  
Wir sind glücklich, aber glücklich nicht,  
Doch sehe ich ein fürstlich hohes Paar  
Im allerersten Schmuck der schönsten Liebe,  
Dem noch des Lebens kunte Blumen blüh'n.  
Die Gaben, die uns einzeln hier beglücken,  
Sie grünen schön in ihren treuen Herzen,  
Ihnen gebührt Dein Kranz Titania!

Titania.

Wohlan, geleite uns hinab zu ihnen,  
Wir Alle sind bereit, Dir nachzufolgen.

(Der Zug setzt sich so in Bewegung, daß Hermann und Dorothea in der Mitte der Estrade herunter kommen, während Oberon und Titania ihnen entgegengehen. Indes Hermann und Dorothea die Stufen zum Saale, rechts vom Zuschauer, heruntergehen und ihnen zunächst Oberon und Titania folgen, schließen sich die andern Paare der Reihe nach an, in der Figur des sich fortbewegenden Halkreises unter obliquater Marschmusik.)

Dorothea

(zur Frau Erbkronherzogin Königl. Preuss.).

Heil dem Tag, der Dich geboren!

Hermann.

Heil der Hand, die Dich erkoren!

Oberon.

Wir grüßen Dich, Du auserwähltes Paar,  
 Und bringen Dir zu Deinem Glück den Kranz,  
 Und Beides wirst Du sicher Dir bewahren  
 Im milden Ernste heiliger Fürstenschaft  
 Und treuem Schutz des Guten und des Schönen:  
 Es steht Dir nah' das Vorbild edlen  
 Lebens;  
 Streb' muthig vorwärts, Du strebst nicht vergebend!

Titania.

Ich hab' den Kranz geweiht mit Zaubersprüchen  
 Und Segnungen des Himmels und der Erde,  
 Herunterfunkelnd auf die Blüthenzweige  
 Der hohen Krone Eures Lebensbaumes.

(Sie überreicht den Geheiten den Kranz.)

So nimm den Kranz als freuntliches Symbol  
 Des Kreislaufs vieler, reichbeglückter Tage  
 Im Lorbeergrün, mit Rosen frisch und jung,  
 Wie Hoffnung, Freude und Erinnerung.

(Die Paare ziehen in der Figur eines Halbkreises  
 bei den Geheiten vorüber, kehren links vom Zuschauer  
 auf die Bühne zurück und gruppiren sich auf der Estrade  
 in den Attitüden, in welchen jedes Paar zuerst erschienen,

nur mit der Ausnahme, daß Oberon und Titania die oberste Stufe in der Mitte des Halbkreises einnehmen. Sobald dies geschehen ist, verflärt sich die Gruppe im rosenfarbenen Feuerchein.)

**Oberon.**

(mit gehobener Stimme).

Sternennacht der Phantasie,  
Unsre Bilder nimm zurück,  
Und verflärt zur Poesie  
Bleibe  **Euch**  das wahre Glück.

(Vorhang fällt.)

